

CATALOGUE DE L'EXPOSITION  
DU  
MOYEN AGE

(Manuscrits - Estampes - Médailles et Objets d'Art - Imprimés)



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

JANVIER-FÉVRIER 1926



CATALOGUE DE L'EXPOSITION

DU

MOYEN AGE

CE CATALOGUE A ÉTÉ ÉTABLI PAR LES  
SOINS DES « ÉDITIONS DE LA GAZETTE  
DES BEAUX-ARTS », 106, BOULEVARD  
SAINT-GERMAIN — PARIS (6<sup>e</sup>)







Le Christ au Jardin des Oliviers. — N° 113.

Z  
6621  
P218  
C6  
1926  
Main  
Stacks

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

---

# CATALOGUE

DES

MANUSCRITS - ESTAMPES

MÉDAILLES ET OBJETS D'ART

IMPRIMÉS

*exposés du 28 Janvier au 28 Février 1926*

---

PARIS

ÉDITIONS DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain

---

1926







## AVANT-PROPOS

---

*La Bibliothèque Nationale nous invite aujourd'hui à visiter une réunion de ses plus précieux trésors du moyen âge. Et c'est là une manifestation que tous attendaient avec impatience. Chacun sait en effet que les richesses essentielles de la maison appartiennent au plus français de tous les arts. Le monde entier reconnaît qu'elles lui confèrent un prestige unique. A elles seules elles suffiraient à justifier son beau titre de Nationale.*

*L'entreprise à première vue peut sembler audacieuse. Certains penseront qu'il est malaisé de procéder parmi les monuments de cette époque à des choix dépourvus d'arbitraire et de réaliser un groupement homogène et scientifique avec des chefs-d'œuvre engendrés par l'inspiration successive, les techniques changeantes et le génie parfois contradictoire des siècles qui se succèdent des temps mérovingiens à la Renaissance. La critique serait sans doute justifiée si l'on avait prétendu poursuivre ici des buts exclusivement savants. L'ambition de M. l'administrateur général Roland Marcel et de ses collaborateurs a été tout autre. Fidèles au programme qu'ils se tracèrent voici deux ans ils ont voulu cette fois encore, comme pour la Pléiade, comme pour l'Orient, offrir*

au plus grand nombre une *féerique* révélation d'ensemble. Quand l'ère des grandes fresques sera close alors ils aborderont la série de ces expositions de détail, rigoureusement délimitées que réclament les spécialistes. Ils ont également voulu permettre à la Bibliothèque qui a tant besoin d'être mieux connue et de devenir chère au cœur de tous les Français, de plaider elle-même sa cause. Plus que jamais, à l'heure présente, il importe que tous ses visiteurs deviennent ses propagandistes et ses amis. Qu'elle les conquière en leur racontant son passé de gloire, en leur révélant toutes ses beautés !

C'est donc ici en réalité un magnifique cabinet d'amateur selon les conceptions d'autrefois, c'est donc ici une « tribune », le mot dit tout, où parmi un décor et une atmosphère recréés, le goût, le savoir et l'ingéniosité des organisateurs ont su réaliser le mariage harmonieux des lignes et des couleurs, des pensées et des rêves multiples de tant de siècles.

L'EXPOSITION DU MOYEN AGE en dépit d'un souci d'art qui fut, je le reconnais, primordial, n'en conserve pas moins un caractère hautement didactique. Par la variété des documents réunis, par l'éclectisme des choix, on a souhaité se mettre au service de tous, du plus érudit comme du moins informé, on a souhaité provoquer et satisfaire toutes les curiosités. Les habitués de la maison y goûteront des enchantements retrouvés, les autres des enthousiasmes inconnus.

L'histoire du manuscrit à peinture se déroule dans les vitrines en un résumé éblouissant. Jamais peut-être on ne

*vit assemblée de chefs-d'œuvre plus émouvante. Tous nos grands monuments de l'enluminure sont là.*

*Un groupe de manuscrits grecs semble constituer une sorte de parvis. Des chrysographies somptueuses, des portiques bleus et rouges d'une ordonnance classique mais le plus souvent égayés d'oiseaux et d'animaux irréels, des figures religieuses pleines de dignité froide et traitées dans une imitation des Grecs influencée par l'Orient, des Christ triomphants, de grands anges traditionnels aux carnations de briques et voilà évoquée devant nous toute la splendeur mystérieuse de Byzance et de Ravenne.*

*Nous passons ensuite à nos manuscrits carolingiens, à l'Évangélaire de Charlemagne qui nous vint de Saint-Sernin de Toulouse, à l'Évangélaire de Lothaire, à la Bible de Charles le Chauve, au TERENCE de Paris. La grandeur, la pureté antiques s'enveloppent du rêve anglo-saxon, rencontrent pour la première fois l'imagination, l'esprit, la fantaisie de France. Emile Molinier a eu bien raison d'écrire que tout notre moyen âge est sorti de ce fécond mélange. Si les scènes principales, inspirées à l'ordinaire de souvenirs romains, révèlent encore une grande inexpérience de l'anatomie et de la perspective, par contre l'ornementation s'est haussée du premier coup à une élégance, à une précieuse finesse d'un goût et d'une virtuosité admirables. Par leur équilibre géométrique, par leurs coloris somptueux, ces initiales carolines, ces encadrements et ces entrelacs, apparaissent et luisent comme autant de joyaux.*

*Parmi les manuscrits de la période monastique, tous*



*hantés de réminiscences syriennes et mésopotamiennes, c'est à coup sûr la fameuse Apocalypse de Saint-Sever qui retiendra le plus l'attention. Exécutée dans une abbaye clunisienne du Sud-Ouest, près des frontières espagnoles, elle est le spécimen accompli de ces Commentaires de Beatus que prirent pour modèles, interprétèrent et transposèrent si fidèlement nos sculpteurs du trumeau de Souillac, du porche de Beaulieu, des chapiteaux de Saint-Nectaire et de Saint-Benoit, du sublime tympan de Moissac. Les nobles travaux d'Emile Mâle ont assez prouvé cette filiation directe, et sa découverte qui éclaire d'un jour tout neuf l'histoire de notre statuaire reste à l'ordre du jour. On sera reconnaissant à la Bibliothèque de nous avoir montré ce manuscrit aux couleurs ardentes, aux figures surnaturelles, au farouche bestiaire peuplé d'oiseaux et de monstres qui semblent « cloisonnés » comme des émaux. Tous les fervents admirateurs de notre art roman lui doivent leur vénération.*

*Pour représenter notre treizième siècle, l'instant où le génie de notre patrie atteint son âge souverain, voici les Images de la Bible, le Psautier Illustré, la Bible Moralisée et enfin l'ineffable Psautier de Saint Louis. Peut-on imaginer pareil florilège ! L'amour de la peinture et de la lumière a pris naissance. Parmi les losanges et les polylobes de l'architecture nouvelle, dominées, auréolées par les baldaquins, les rosaces et les gables, évoluent sur des fonds d'or rutilants, les silhouettes les plus élancées et les plus ondoyantes. Dans leurs attitudes et leurs gestes, elles observent la courtoisie de la France du bien dire. Les draperies luxuriantes, aux longs plis parallèles, ont les cou-*

leurs à la fois heureuses et frémissantes des verrières : le blanc mat, la terre de Sienne, le vermillon, le rouge pourpre et le bleu profond. Un simple et pur contour bien appuyé, quelques traits sommaires, aigus, furtifs et subtils suffisent à indiquer la continuité des plans, à modeler les visages tout illuminés de vie intérieure. Les sourires futés s'expriment, les tièdes regards des longs yeux bridés s'éclairent sous les boucles recercelées des lourdes chevelures. Jamais aucune époque n'atteignit à cette majestueuse expression de la pensée humaine, à cette sérénité qui plane, à cette suavité méditative et dolente. Les figures de nos manuscrits d'alors n'ont pas d'autres sœurs que les statues de Reims. Nous sommes au temps où Dante écrit :

... l'onor di quel'arte  
Ch'alluminar e chiamata in Parigi,

Et puisque nous sommes au treizième, je n'ai pas le droit de passer sous silence ce fameux Album de Villard de Honnecourt, qui vient témoigner ici des longs efforts, des logiques et prodigieux calculs d'équilibre et de solidité de nos vieux maîtres d'œuvres. Le songe alors marchait côte à côte avec la raison. Après l'héroïque résistance de Notre-Dame de Reims aux obus allemands, on n'a plus le droit de nous parler des « folles » cathédrales.

Si nous voyons au quatorzième siècle s'embuer le miroir des âmes, par contre, la vie, joyeusement étudiée, intervient, déborde de plus en plus dans les enluminures. L'idéalisme religieux et tendre a cédé le pas à un réalisme primesautier,

*narquois et plein de grâces ingénues. La tendance au portrait se développe, les scènes rustiques et familières abondent. Devant les fonds en damiers et les fonds damassés, qui ont remplacé les fonds d'or, les artistes s'essaient à des perspectives, s'ingénient à peindre des intérieurs. Les grands rôles, à cette époque, sont tenus tout d'abord par la Vie de saint Denys, provenant du duc de La Trémoille, manuscrit qui, je le crois, n'a jamais encore été exposé et qui ne manquera pas de retenir l'attention des connaisseurs. Dans des encadrements figurant une ville du moyen âge — une Athènes fortifiée, crénelée et cimée de tours — on s'intéressera successivement à une entrée de saint Denys à Paris parmi un décor spirituel et naïf; à la célèbre scène de l'Éclipse, où mes confrères feront la connaissance, aux côtés de la femme d'œuvres Damaris, de leur défunt collègue Anastase, le bibliothécaire de Rome; à une apothéose à la fois très intense et très douce d'harmonie, où s'étagent les séraphins et les chérubins, les trônes et les dominations, les vertus et les archanges, et qui fait songer à Fra Angelico.*

*Puis vient le célèbre Bréviaire de Belleville, de Jehan Pucelle, si magistralement étudié par Léopold Delisle et mon cher ami Henri Martin, travail d'un naturalisme candide et d'une finesse exquise. Enfin, postérieurs en date, apparaissent les Heures de Rohan, les Grandes Heures du duc de Berry, que l'on attribue avec vraisemblance à ces deux fiers artistes Pol de Limbourg et Jacquemart de Hesdin, le Térencia de la Nationale et celui de l'Arsenal, dont les origines françaises sont contestées, et pour finir, le splendide Psautier du duc de Berry, que décorent les grisailles*



*d'une élégance sans fadeur, si souples et si captivantes d'André Beauneveu. Ce sont là des livres trop fameux pour que j'y insiste.*

*Tout a été dit sur les manuscrits du quinzième siècle que la Nationale présente à ses visiteurs. Je me contenterai d'énumérer les plus illustres : Les Miracles de Notre-Dame, la Vie de sainte Catherine d'Alexandrie, le Livre de la Chasse, de Gaston Phébus, les Merveilles, de Marco Polo, et enfin les magistrales Antiquités Juives, l'un des chefs-d'œuvre de Jehan Foucquet. Les artistes qui les décorèrent sont devenus des peintres de tableaux. Tous désormais obéissent non plus à des formules et à des canons, mais à leur tempérament et à leurs préférences. Tous, dessinateurs parfaits, ont recours aux nouveaux procédés d'expression, aux ombres, aux valeurs, aux dégradés et aux rehauts. L'un de leurs plus beaux titres de gloire est d'avoir créé le paysage français.*

*Le désignation des cent vingt manuscrits exposés est le fruit d'études réfléchies et de comparaisons sagaces. On s'est efforcé d'apporter dans le choix des enluminures les mêmes préoccupations esthétiques et éducatrices. On a varié autant qu'il était possible les sujets. Les scènes religieuses et guerrières, familières ou champêtres, alternent avec les motifs d'ornement les plus caractéristiques. Tantôt nous sommes spectateurs d'un tournoi, tantôt nous assistons, dans le Roman de la Violette, aux danses d'une fête princière. Dès le quatorzième siècle, on a fait une large part à l'iconographie et, tour à tour, nous reconnaissons les traits de Charles V, de Duguesclin, de Bureau de la Rivière, du roi*

*René, de Jean de Berry et de tant d'autres. On n'a même pas oublié les animaux portraicturés par les Pisanello de notre moyen âge. Enfin, grâce à la Prise de Jéricho des ANTIQUITÉS JUIVES, nous pouvons flâner à loisir dans ce charmant paysage de la Loire que peignit Foucquet, y admirer les petits arbres ronds et bleus au bord du fleuve indolent, les verdure multiples des côteaux, le joli ciel français qui palpite d'insensibles mouvements et ces lointains aussi rêveurs et magiques que ceux de Van Eyck.*

*Le département des Imprimés expose quelques-uns de ses riches incunables et le Cabinet des Estampes une réunion unique et singulièrement éloquente de ses plus précieuses xylographies. Le hiératisme du treizième siècle renaît dans ces planches admirables, tirées de 1390 à 1450, et que viennent rehausser d'exquises teintes plates, laquées par endroits. Une simplicité de facture et de composition, un relief où tout porte, un style d'une ampleur et d'une maîtrise sans égales : le style et l'inspiration mêmes de nos vitraux les plus fascinants et de nos statues les plus recueillies. Je ne connais pas d'image aussi religieuse que le Saint-Benigne de 1390, pas de visions aussi pathétiques que le Jardin des Oliviers et le Portement de Croix de 1415. Voilà un art qui ne fut jamais surpassé même par les meilleurs de nos graveurs actuels, un art qui, dès sa naissance et du premier coup, bondit à son apogée.*

*Je ne saurais oublier la participation du Cabinet des Médailles. Sans insister sur les fabuleuses orfèvreries, sur les camées, les médailles et les ivoires qu'il place sous nos yeux ravis, je dirai simplement que sa contribution nous permet*

*de porter un jugement équitable sur les monnaies et les médailles du moyen âge. On a parfois manqué d'indulgence à leur endroit. Certes, elles ont emprunté leurs types préférés, le roi assis sur un trône et le roi galopant, à l'art sigillaire, et aussi le thème de leurs compositions à personnages : la Salutation angélique, l'Agneau pascal, le Saint Michel, Samson et le lion, à la peinture des édifices religieux, à celle des manuscrits. Mais le monnayeur français s'est toujours efforcé d'adapter d'une façon parfaite le sujet au cadre limité, à combiner merveilleusement les lignes avec le cercle qui les entoure. Il n'a rien créé, mais il n'en reste pas moins un exécutant et un décorateur des plus remarquable, rempli de goût, d'adresse et de mesure.*

*Telle est dans son ensemble l'admirable exposition que nous devons à M. Roland Marcel. Je laisse à d'autres le soin d'en louer la présentation et la luxueuse ordonnance, de vanter selon leurs mérites les tapisseries du quinzième qui décorent les murailles et les fameuses reliures de la Sainte Chapelle dont les pierreries et les plaques d'or et de vermeil projettent dans la salle un si caressant éclat. J'ai dit au début de cette notice que l'on avait voulu laisser à la Nationale le soin de défendre elle-même sa renommée et ses intérêts, son passé et son avenir : je suis plein de confiance dans l'arrêt que rendra le public.*

*Il m'est agréable de terminer en adressant mes très chaleureuses félicitations à Messieurs de la Roncière, P.-A. Lemoisne et Pierre d'Espezel qui furent les collaborateurs zélés de l'Administrateur général. Et je tiens à spécifier que je les loue non seulement pour l'autorité de leurs*



*choix et le soin de leurs dispositions, mais encore pour le labeur que leur a coûté ce catalogue, commentaire rigoureusement scientifique d'une manifestation d'art inoubliable. On me permettra de citer à part le nom de mon vieil ami Camille Couderc, conservateur adjoint du département des Manuscrits. Dans le moment où il se dispose à quitter une maison servie par lui avec tant de fidélité et de mérites éminents, je le prie de trouver ici l'expression de notre gratitude affectueuse pour la preuve suprême d'attachement qu'il vient de donner à la Bibliothèque. Le souvenir de l'Exposition de janvier 1926 accroîtra encore, s'il est possible, les immenses regrets qu'il va nous laisser.*

POL NEVEUX

*Inspecteur général des Bibliothèques.*

---

# MANUSCRITS

---

## MANUSCRITS GRECS

1. **Hérodiade et la décollation de saint Jean Baptiste.** — *Évangile de Saint-Mathieu.* — Supplément grec 1286, fol. 10 verso (vi<sup>e</sup> siècle).

Hérode, la tête ceinte d'un diadème d'or, avec double rang de perles blanches, est couché, en même temps que trois autres convives, autour d'une table servie. Hérodiade debout devant ladite table reçoit des mains d'un serviteur le plat sur lequel est posée la tête de saint Jean Baptiste. A droite de ce serviteur est représentée la prison, sans toit pour qu'on puisse mieux en voir l'intérieur, dans laquelle se trouve le corps du saint veillé par deux de ses disciples. Un peu plus haut, dans les marges de droite et de gauche, Moïse et David, à mi-corps, contemplant cette scène. Les cinq peintures du même genre, dont ce manuscrit est orné, sont peut-être les plus anciennes qui nous soient restées de l'illustration du Nouveau Testament. Elles remontent, en effet, aux temps Justiniens (vi<sup>e</sup> siècle). Elles ont été trouvées, en décembre 1899, par un officier français, à Sinope, petit port de la mer Noire. De là, le nom de *Codex Sinopense* par lequel les exégètes désignent aujourd'hui ce précieux manuscrit. Cf. H. Omont, *Fac-similés des miniatures des*

*plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1902, in-fol., p. 1 et pl. A-B.

2. **Daniel dans la fosse aux lions. — Les trois enfants dans la fournaise. — Le roi Manassé en prière devant un taureau. — Le prophète Isaïe consolant le roi Ezéchias malade. — Discours et œuvres diverses de Saint Grégoire de Nazianze.** — Grec 510, fol. 435 verso (IX<sup>e</sup> siècle).

Manuscrit célèbre écrit, d'après une inscription qu'il porte, pour l'empereur Basile le Macédonien, c'est-à-dire entre les années 867 et 886. Malheureusement les nombreuses peintures, dont il est orné, et qui en font un « monument capital » pour l'histoire de l'art byzantin, ont beaucoup souffert. Cf. H. Bordier<sup>1</sup>, pp. 62-89; H. Omont, *Ibid.*, pp. 12-32, pl. XV-LX bis.

3. **Ange. — Évangélaire.** — Grec 278, fol. 220 (XIV<sup>e</sup> siècle).

Copié sur une miniature qui rappelle, d'une manière frappante, les peintures antiques. Cf. H. Bordier, p. 95.

4. **Saint Jean Chrysostôme. — Synaxaire.** — Coislin 224, fol. 25 verso (X-XI<sup>e</sup> siècle).

Saint Jean Chrysostôme est représenté dans l'attitude ordinaire des évangelistes. Cf. H. Bordier, p. 96.

5. **Saint Marc. — Évangiles.** — Grec 64, fol. 63 verso (X<sup>e</sup> siècle).

Manuscrit richement enluminé. Les concordances des évangiles y sont accompagnées, dans les marges, de curieuses petites scènes, dans lesquelles sont représentés des animaux divers. Cf. H. Bordier, p. 104.

6. **Saint Mathieu. — Évangiles.** — Grec 70, fol. 4 verso (X<sup>e</sup> siècle).

D'après une note, due à un grec du XV<sup>e</sup> siècle, ce manuscrit

(1) H. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1883, in-4.





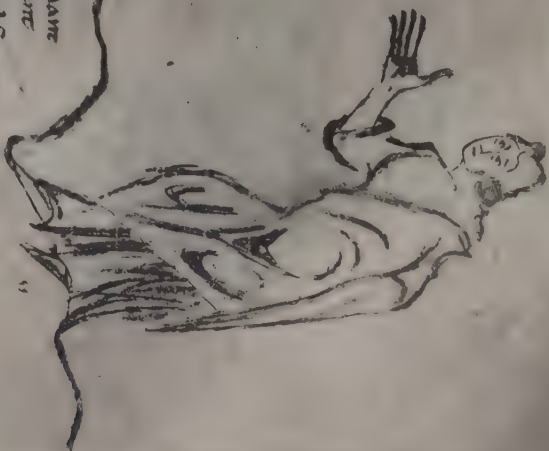
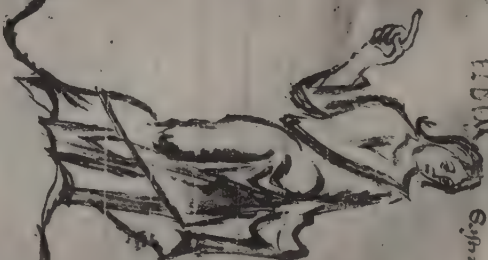
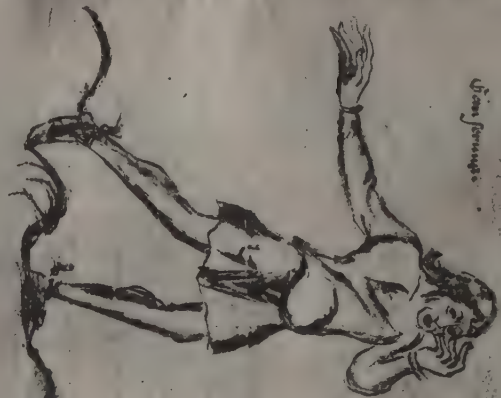
Uranus

GEASIKUUS

fidem

Sigum

ALMA MATER



GET

N uncludst <sup>fortemp</sup> quod somnu omnes su consilia conspiciunt

A repuehu malo filiam quae tunc uiculu pihil adspiciunt;

Q uod in hunc spaeque filiae erulst. uicm feto mhi

eremum mhi

portant

aurait été écrit, sous le règne de Nicéphore II, Phocas, pendant la 7<sup>e</sup> indiction, ce qui le daterait de l'année 964. Cf. H. Bordier, p. 107.

- 7. Exaltation du roi David.** — *Psautier*. — Grec 139, fol. 7 verso (x<sup>e</sup> siècle).

A droite et à gauche du roi sont deux jeunes femmes qui représentent, d'après les inscriptions qui les accompagnent, l'une la sagesse, l'autre l'esprit prophétique : *Sophia* et *Prophetia*. Ce manuscrit est l'un des plus importants et des plus précieux qui existent pour l'histoire de l'art byzantin. Les 14 peintures dont il est orné sont placées sur les feuillets de 2 cahiers spéciaux (8 et 6), ce qui a permis de croire qu'elles provenaient d'un manuscrit plus ancien. Quoiqu'il en soit, elles rappellent d'une manière frappante les peintures de l'antiquité classique. Cf. H. Bordier, p. 108 ; H. Omont, *Ibid.*, p. 6-11 et pl. I-XIV *bis*.

- 8. Saint Jean.** — *Évangiles*. — Coislin 20, fol. 357 verso (x<sup>e</sup> siècle).

Cf. H. Bordier, p. 122.

- 9. Saint Luc.** — *Évangiles*, — Coislin 195, fol. 240 (x<sup>e</sup> siècle).

Cf. H. Bordier, p. 124.

- 10. Portrait de l'empereur Nicéphore Botoniate.** (...-1081) et

- 11. de l'impératrice Marie.** — *Œuvres* de saint Jean Chrysostôme. — Coislin 79, fol. 1 verso (xi<sup>e</sup> siècle).

Ce portrait célèbre a dû être exécuté vers 1078. Cf. H. Bordier, p. 128 ; H. Omont, *Ibid.*, p. 38-36 et pl. LXI-LXIV *bis*.

**Jacob et ses douze fils.** — Judas et ses frères. — **David.** — **Salomon entouré des douze rois d'Israël.** — *Évangiles* — Grec 74, fol. 1 verso-2 (xi<sup>e</sup> siècle).

A côté de chacun de ces personnages est leur nom écrit en lettres d'or. Le volume est orné de plus de 300 peintures consacrées aux diverses scènes des Évangiles. Elles ont toutes été reproduites par les soins de M. H. Omont (Paris, Berthaud, 1908, 2 vol. in-16). Cf. H. Bordier, p. 133.

- 12. Le roi Salomon et ses soixante guerriers.** — *Homélies sur la Vierge*, par Jacques Le Moine. — Grec 1208, fol. 109 verso (XI<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit est un des plus célèbres de la collection de la Bibliothèque nationale. Il provient de la bibliothèque du Sérail de Constantinople, dont il porte le timbre (fol. 4 recto). Il est orné de 72 peintures aussi remarquables par leur qualité que curieuses par leurs sujets. Cf. H. Bordier, pp. 147-172.

- 13. La belle Hélène, le roi Ménélas et le pilote Canopus.** — *Remèdes contre les poisons*, par Nicandre. — Supplément grec 247, fol. 12 recto (XI<sup>e</sup> siècle).

Le médecin grec Nicandre vivait au I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ. Le plus connu de ses ouvrages est un poème sur les remèdes à employer contre les poisons et, en particulier, contre les morsures des serpents et autres bêtes venimeuses. Dans le présent exemplaire, la miniature, à laquelle il est ouvert, illustre le passage où l'auteur raconte que Canopus, le pilote qui conduisit en Égypte la belle Hélène, après la prise de Troie, mourut de la piqûre empoisonnée d'un serpent. Canopus est représenté, à droite, à demi-couché sur la grève, près d'un serpent et non loin d'un bateau à voile. En face de lui sont Hélène, la main tendue, et le roi Ménélas, armé d'une lance et d'un bouclier. Cette peinture est, comme toutes celles qui ornent ce volume, une copie d'une peinture beaucoup plus ancienne. Cf. H. Bordier, p. 176; H. Omont, *Ibid.*, pp. 37-40 et pl. LXV-LXVIII.



- 14. Saint Mathieu.** — *Évangiles.* — Grec 189, fol. 93 verso (XII<sup>e</sup> siècle).

Cette peinture est surtout intéressante, comme celle des trois autres évangélistes, par la représentation qu'elle contient des instruments dont les scribes se servaient. Cf. H. Bordier, p. 181.

- 15. Le Christ ressuscitant les morts.** — **Saint Grégoire de Nazianze.** — *Discours* de saint Grégoire de Nazianze. — Grec 543, fol. 23 recto (XII<sup>e</sup> siècle).

Parmi les personnages richement vêtus qui, à la voix du Christ, sortent des tombeaux, figure saint Grégoire lui-même, qui tient son discours en main. Dans la scène inférieure, celui-ci est représenté à nouveau, en habits pontificaux, avec, à sa gauche, une foule de bourgeois, et, à sa droite, un vieillard, qui n'est autre que son père et prédécesseur sur le siège épiscopal. Chaque discours est ainsi précédé d'une miniature à pleine page. Cf. H. Bordier, pp. 186-192.

- 16. Crucifixion.** — *Discours* de saint Grégoire de Nazianze. — Grec 550, fol. 3 verso (XII<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit est orné de 16 grandes miniatures, en tête de chacun des 16 discours qu'il contient, et d'un grand nombre de petites. Cf. H. Bordier, p. 198.

- 17. Saint Luc.** — *Évangiles.* — Grec 54, fol. 173 (fin XIII<sup>e</sup> siècle).

Le texte grec y est accompagné d'une traduction latine. Les quatre évangélistes y sont représentés à pleine page, avec des détails qui rappellent les peintures antiques. Des 50 petites miniatures qui devaient décorer le volume, 22 seulement ont été exécutées. Cf. H. Bordier, pp. 227-231.

- 81. Portrait de l'empereur Jean Cantacuzène** (... — 1391).

— *Œuvres* de Jean Cantacuzène. — Grec 1242, fol. v verso (xiv<sup>e</sup> siècle).

Jean Cantacuzène est représenté en habits impériaux, ayant deux évêques à sa droite et deux à sa gauche, et, derrière lui, huit guerriers, dont l'un porte son épée et son bouclier. Derrière les évêques sont des religieux en longues robes noires ou brunes. On sait que l'empereur Jean Cantacuzène abdiqua et se fit moine sous le nom de Joasaph. Le présent manuscrit, qui est daté de novembre 1371 et de février 1375, paraît avoir été exécuté sous ses yeux. Cf. H. Bordier, pp. 238-242.

19. **Portrait de l'empereur Manuel Paléologue (1348-1425).** — *Discours funèbre* de Manuel Paléologue sur son frère Théodore, prince du Péloponèse. — Suppl. grec 309, fol. v verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Un autre portrait de cet empereur avec sa femme l'impératrice Hélène et leurs trois fils Jean, Théodore et Andronic, se trouve en tête du manuscrit des *Œuvres* attribuées à saint Denys l'Aréopagite, qui est aujourd'hui conservé au Louvre. Cf. H. Bordier, p. 281.

## MANUSCRITS LATINS ET FRANÇAIS

20. **L'Arche et le sacrifice de Noé à la fin du déluge.** — *Pentateuque* de l'église de Tours. — Nouvelles acquisitions latines 2334, fol. 10 verso (vii<sup>e</sup> siècle).

M. L. Delisle a démontré que ce précieux manuscrit avait jadis appartenu à la bibliothèque du chapitre de Tours. Certains savants ont supposé qu'il avait été exécuté au viii<sup>e</sup> siècle, dans le nord de l'Italie. Quelques feuillets en ont été refaits au ix<sup>e</sup> siècle. C'est l'un des plus anciens manuscrits d'origine occidentale, avec peintures, qui soient conservés

dans les collections de la Bibliothèque nationale. Cf. L. Delisle, *Catalogue des manuscrits des fonds Libri et Barrois*, Paris, 1888, in-8°, p. 1.

21. **Le Puits mystique ou la Fontaine de Vie.** — *Évangélique* de Charlemagne. — Nouvelles acquisitions latines 1203, fol. 3 verso (VIII<sup>e</sup> siècle).

C'est l'illustration de ce passage de l'Apocalypse, dans lequel il est parlé d'une « source d'eau vive dont Jésus donnera gratuitement à boire à celui qui aura soif »<sup>1</sup>. (Apocalypse, XXI, 6).

D'après une pièce de vers qui le termine (fol. 126 verso), ce volume a été écrit et enluminé, sur l'ordre de Charlemagne et de son épouse Hildegarde, par l'un de leurs serviteurs appelé Godescalc, la 14<sup>e</sup> année de leur règne, c'est-à-dire, en 781 :

*Septenis cum aperit felix bis fascibus annum,  
Hoc opus eximium Franchorum scribere Carlus,  
Rex pius, egregia Hildgarda cum conjugé, jussit* (1).

22. **David jouant du psalterion.** — *Bible* de Charles-le-Chauve. — Latin 1, fol. 215 verso (IX<sup>e</sup> siècle).

A droite et à gauche du roi, et debout, sont deux représentants de la tribu de Juda : *Cerethi*, *Phelethi* ; au-dessus et au-dessous, assis dans de larges fauteuils : *Asaph*, *Aeman*, *Aethan* et *Idithun*, auteurs des Psaumes. Ces derniers jouent de divers instruments de musique. Aux quatre angles sont les figures symboliques de la prudence (*prudentia*), de la justice (*justicia*), de la force (*fortitudo*), et de la tempérance (*temperantia*), et, au-dessus de la miniature, la légende :

*Psalmificus David resplendet et ordo peritus  
Ejus opus canere musica ab arte bene.*

(1) On trouvera de plus amples détails sur ce volume comme sur plusieurs autres qui sont exposés ici, dans H. Barbet de Jouy, *Notice des objets composant le Musée des Souverains*. (Paris, 1886, in-8), pp. 11-15.

Cette *Bible* a été exécutée, à l'abbaye de Saint-Martin de Tours, au début du ix<sup>e</sup> siècle, semble-t-il, par les soins d'Alcuin. Elle fut offerte à Charles-le-Chauve par l'abbé Vivien ; cet hommage y est l'objet d'une grande miniature, dans laquelle on voit, en effet, Vivien, entouré de moines ou chanoines, offrant au roi le volume dont ces derniers avaient assuré l'exécution. Elle se trouvait au xviii<sup>e</sup> siècle, dans le trésor de l'église cathédrale de Metz, dont les chanoines l'offrirent, en 1675, à Colbert, avec la bibliothèque duquel elle est entrée à la Bibliothèque nationale. Toutes ces peintures et les initiales en ont été reproduites, dans un format réduit, par les soins de M. H. Omont (Paris, Berthaud, 1912, in-16).

**23. Portrait de Lothaire I<sup>er</sup>, empereur d'Occident (796-855).**  
*Évangiles.* — Latin 266, fol. 1 verso (ix<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit a été exécuté, d'après l'inscription en onciales d'or, qu'on voit au fol. 2, vers le milieu du ix<sup>e</sup> siècle, sous la direction d'un certain Sigilaus :

*Sed Sigilaus, parens jussis regis, studiosè  
Hoc Evangelium illic totum scribere jussit.*

Ce portrait a été, bien des fois, reproduit.

**24. Acteurs de la comédie des Adelphe de Térence.** — *Comédies de Térence.* — Latin 7899, fol. 104 verso-105 (ix<sup>e</sup>-x<sup>e</sup> siècle).

C'est un des deux manuscrits de l'époque carolingienne — l'autre est à la bibliothèque du Vatican — qui sont ornés de dessins d'après des modèles antiques. Ces dessins permettent de se rendre compte de ce qu'étaient les masques dont s'affublaient les acteurs. Le volume est ouvert à deux pages de la comédie des Adelphe (Acte III, scènes I et II). Tous ces dessins ont été reproduits par les soins de M. H. Omont (Paris, Berthaud, 1907, in-16).



- 25. Saint Luc.** — *Évangélaire* de la Sainte-Chapelle. — Latin 8851, fol. 75 verso-76 (XI<sup>e</sup> siècle).

Manuscrit copié en lettres d'or, pendant les premières années du XI<sup>e</sup> siècle, dans une église soumise à l'Empire. Charles V le recueillit dans sa bibliothèque et le donna, en 1379, à la Sainte-Chapelle du Palais. Dans l'encadrement, au dessus de l'évangéliste, est écrite, en lettres d'or, la légende suivante :

*Hic est spermologi Lucas sacer assecla Pauli  
Inclita qui Domini meruit magnalia scribere Christi.*

La reliure, dans laquelle cet *Évangélaire* a été longtemps conservé, est exposée sous le n<sup>o</sup> 97 *bis*.

- 26. L'Annonciation aux bergers.** — Oiseau tenant un serpent dans ses pattes et lui brisant la tête avec son bec. — *Apocalypse* de Beatus, dit de Saint-Sever. — Latin 8878, fol. 12 verso-13 (XI<sup>e</sup> siècle).

Les scènes de l'*Apocalypse* ont vivement frappé l'imagination des chrétiens du Moyen Age. Aussi les artistes se sont-ils efforcés de les traduire de la manière la plus saisissante, soit sur les murs des églises, comme à l'abbaye de Fleury, soit sur des manuscrits destinés aux gens du monde ou aux hommes d'églises, soit, enfin, sur de grandes tapisseries comme celle d'Angers. Celui auquel sont dues plusieurs peintures du présent manuscrit — car elles ne sont pas toutes de la même main — semble y avoir mis son nom. C'est du moins ce que permet de supposer la signature : *Stephanus Garcia...* qu'on lit, au fol. 6, sur le fût d'une colonne. Cf. L. Delisle *Mélanges de paléographie et de bibliographie* (Paris, 1880, in-8°), p. 136.

- 26 bis. Mappemonde** (XI<sup>e</sup> siècle). — *Apocalypse* de Beatus dit de Saint-Sever. — Latin 8878, fol. 45 *bis* (XI<sup>e</sup> siècle). — Photographie.

C'est l'un des documents les plus précieux de la cartographie du Moyen Age. Il a été exécuté, en Gascogne, à l'abbaye de Saint-Sever, pendant la période où un certain Grégoire, dont le nom y est répété plusieurs fois, en fut abbé, c'est-à-dire entre 1028 et 1072. Cette origine est, en outre, précisée par ce fait que l'église de Saint-Sever : *Ecclesia Sancti Severi*, y est représentée et y tient une place que son importance ne comportait pas. De plus, on peut se demander si cette mappemonde ne représente pas — avec la seule addition relative à Saint-Sever — une œuvre de la fin du VIII<sup>e</sup> ou du commencement du IX<sup>e</sup> siècle ; car c'est à cette date que ce texte de l'Apocalypse reçut les Commentaires d'un moine espagnol appelé Beatus de Liebana et, sans doute aussi, l'illustration dont il est accompagné. Cette mappemonde serait, dès lors, contemporaine de celle que l'évêque d'Orléans Théodulfe (mort en 821) fit peindre dans son palais épiscopal. (Cf. A. Vidier, *La Mappemonde de Théodulfe et la mappemonde de Rippoll* (IX<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle, Paris, 1911, in-8°) et L. Delisle. *Choix de documents géographiques conservés à la Bibliothèque nationale*, Paris, 1883, in-fol., pl. VI.

27. **Crucifixion.** — **Le Christ dans sa gloire.** — *Missel* à l'usage de Saint-Corneille de Compiègne. — Latin 17318, fol. 170 verso-471 (XII<sup>e</sup> siècle).

L'attribution de ce *Missel* est justifiée par plusieurs mentions du calendrier, et, en particulier, par les suivantes : Fol. 13. *Adventus et susceptio piorum martyrum Cornelii et Cypriani* (15 mars, en lettres rouges) ; — Fol. 14. *Dedicatio sancte Compendiensis ecclesie* (5 mai) ; — Fol. 16. *Anni-versarium Karoli Calvi, gloriosi imperatoris, qui hunc locum fundavit* (6 octobre) ; — *Dedicatio capellebeatorum martyrum Cornelii et Cypriani in nemore* (29 octobre). Cf. Abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits*

*des bibliothèques publiques de France*, II (1924), p. 114 et pl. XLIX-L.

28. **Samson et Dalila.** — **Les Philistins crèvent les yeux à Samson.** — **Samson faisant tourner la roue d'un moulin.** — **Samson renversant les colonnes du palais.** — *Psautier* de Saint Louis. — Latin 10525, fol. 61 verso-62 (XIII<sup>e</sup> siècle).

L'origine de ce *Psautier* est établie non seulement par les mentions qu'on y voit dans le calendrier sur divers personnages de la maison de France (Philippe-Auguste, grand-père de Saint Louis, mort le 14 juillet 1223, Louis VIII, père de Saint Louis, mort le 8 novembre 1226, Robert, comte d'Artois, frère de Saint Louis, tué à La Mansourah, le 9 février 1250 et Blanche de Castille, mère de Saint Louis, morte en 1252) que par l'inscription du xv<sup>e</sup> siècle qu'on y lit en lettres rouges, au verso du premier feuillet de garde : « Cest *Psautier* fu saint Loys ; et le donna la royne Jehanne d'Evreux au roy Charles, fils du roy Jehan, l'an de Nostre Seigneur mil troys cens soissante et nuef ; et le roy Charles présent, filz dudit roy Charles, le donna à Madame Marie de France, sa fille, religieuse à Poyssi, le jour saint Michel l'an mil IIII<sup>e</sup>. » Il a donc été écrit entre 1252 et 1270. Il est orné, dans sa première partie, de 78 miniatures dans lesquelles sont représentées les principales scènes des premiers livres de la Bible. Elles ont été reproduites, avec les 8 qui illustrent les Psaumes, par les soins de M. H. Omont (Paris, Berthaud, 1903, in-16). Cf., en outre, Barbet de Jouy, *loc. cit.*, pp. 41-53 ; H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 86 et pl. III.

29. **Commentaire illustré de plusieurs versets des Psaumes LXXXIII-XC.** — *Bible moralisée.* — Latin 11560, fol. 23 verso-24 (XIII<sup>e</sup> siècle).

Cette Bible moralisée contient près de 5.000 petits

tableaux et constitue, par suite, un incomparable monument iconographique. Elle date du règne de Saint Louis et semble avoir été faite pour ce saint roi. On n'en connaît que deux exemplaires à peu près complets. Le premier est aujourd'hui réparti entre la Bibliothèque nationale, le Musée britannique et la Bodléienne d'Oxford, et le second que M. le comte A. de Laborde a étudié et signalé, en 1913, est conservé au trésor du chapitre de la cathédrale de Tolède. Huit feuillets de ce dernier exemplaire, détachés à une date qui n'a pu être précisée, sont passés, il y a une vingtaine d'années, dans la collection Pierpont-Morgan de New-York; or, l'un de ces feuillets est orné à pleine page d'une miniature particulièrement précieuse. Cette miniature est divisée en deux registres horizontaux, qui comprennent à leur tour deux compartiments. Dans le premier de ces compartiments est une reine âgée, qui lève les bras vers un roi imberbe placé à sa gauche dans le compartiment suivant; tandis que les deux compartiments du registre inférieur sont occupés, le premier, par un personnage qui, ayant un livre ouvert devant lui, dicte à un scribe laïque placé dans le second et penché sur une page ornée de huit médaillons. Or, des vers, qui terminent une copie fragmentaire d'une Bible de ce genre, conservée à la bibliothèque de Vienne (Autriche), permettent d'identifier le susdit roi avec Saint Louis enfant, et la susdite reine avec Blanche de Castille. La confection de la Bible de Tolède et par suite, de la présente, se place, par conséquent, entre les années 1226 et 1231 environ, pendant lesquelles le roi adolescent régna sous la régence de sa mère. Cette représentation — ou ce portrait de Saint Louis, si l'on admet que l'artiste ait été assez habile pour en reproduire les traits — est donc une œuvre contemporaine. Une reproduction complète de l'exemplaire de Paris, Londres et Oxford, avec quelques planches supplémentaires, d'après



l'exemplaire de Tolède et de la collection Pierpont Morgan, a été faite en 4 volumes in-folio (1911-1921), par les soins de M. le comte A. de Laborde pour la Société de reproduction des manuscrits à peintures. L. Delisle a consacré, dans l'*Histoire littéraire de la France*, XXXI (1893), pp. 213-285, un long article à ces *Livres d'images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques*.

**30. Saint Louis et Blanche de Castille.** — Reproduction de la page du fragment de la collection Pierpont Morgan dont il est question ci-dessus.

**31. Scènes de la vie d'Absalon.** — *Images de la Bible.* — Nouvelles acquisitions latines 2294. fol. 1 verso-2 (XIII<sup>e</sup> siècle).

Fragment d'un ouvrage de grand luxe, dont 43 autres feuillets sont aujourd'hui conservés dans la collection Pierpont-Morgan, de New-York, après avoir été longtemps dans la collection Phillipps à Cheltenham (Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, L (1889), p. 386, art. P. Durrieu, et *Histoire littéraire de la France*, XXXI (1893), p. 254, art. L. Delisle) et dont un feuillet défraîchi a été acquis, en 1910, par M. Sydney C. Cockerell (Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LXXI (1910), p. 468). Chaque tableau est accompagné, dans les marges, d'une légende explicative. On trouvera, ci-dessous, la transcription de celles qui font connaître le sujet des tableaux exposés. Ces légendes ont été, en outre, traduites en persan, au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, semble-t-il, lorsque ce volume, alors complet, fut offert, — d'après une note relevée dans les fragments Pierpont Morgan — à Shah Abbas le Grand, roi de Perse, par le cardinal Bernard Maciejowski, évêque de Cracovie, mort en 1608: I (fol. 4 verso). *Qualiter omnes filii regis, primogenito interfecto, fugiunt.* — II. *Qualiter ante venit ad regem fama quod Absalon omnes filios regis occidisset. Quod audiens et qui cum eo erant scissis vestibis suis inconsolabiliter dola-*

*erunt. — III. Qualiter Absalon post fraternam cedem fugit ad Ptolomai regem et tribus annis ibi moram traxit. — IV (fol. 2). Qualiter cum Joab ancillam ducerat... sapientemque, miserat bili habitu, venit ad regem, petens misericordiam ejus edicens se duos filios habuisse, quorum unus alium occiderat, et omnes de cognatione sua poscere ut superstes filius eis tradatur ad supplicium occidendum, propter fratris mortem; et ita se, quia unum perdiderit, perdituram duos. Quo audito, rex sibi promisit quod filius suus nichil mali pateretur. Quod verbum illa prudenter traxit ad ipsum regem ostendens non debere cum damno dampnum addere, cum primum damnum esset irreparabile, unde animus regis placatus est intelligigentis hanc cautelam processisse a Joab et precipit ut reducatur Absalon. — V. Qualiter Absalon, jubente David, per ipsum Joab reducit in Jerusalem, sed ea lege ut non videat faciem patris. — VI. Qualiter cum Absalon duobus annis faciem non vidisset et bis misisset pro Joab ut eum ad patrem suum mitteret, illo non veniente ad se, misit servos suos qui messem ejus incenderent. Quo damno motus Joab venit ad Absalon et ille eum mittit ad regem.*

32. Scènes de la vie de Dagobert. — La Vierge Marie. — Vie de saint Denis. — Nouvelles acquisitions françaises 1098, fol. 57 verso-58 (XIII<sup>e</sup> siècle).

L. Delisle a montré (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, XXXVIII (1877), p. 444) que ce manuscrit avait été exécuté en 1250, à l'abbaye de Saint-Denis. Les 30 tableaux dont il est orné, sont consacrés à la vie de saint Denis et aux origines du monastère qui porte son nom. Le sujet de chacun d'eux est précisé par des vers latins, écrits alternativement en rouge et en bleu, dans les marges du haut et du bas. On apprend ainsi que trois des quatre sujets de la miniature du fol. 57 verso sont relatifs au roi Dagobert. Dans le premier, les démons entraînent dans une barque,

sur le Styx, l'âme du roi. Dans le second, celui-ci appelle les saints à son secours et, dans le troisième, les saints emportent son âme au ciel. On voit dans le quatrième, Ansoldus dictant à saint Ouen la vie de saint Denis. Toutes les miniatures de ce manuscrit ont été reproduites, dans un format réduit, par les soins de M. H. Omont (*Vie et histoire de saint Denys*, Paris, Berthaud, 1907, in-16). Cf., en outre, H. Martin, *La Miniature française*, Paris, 1923, in-fol., p. 85 et pl. II.

**33. Élévations intérieure et extérieure d'une chapelle absidale de la cathédrale de Reims.** — *Album* de Villard de Honnecourt. — Français 19093, fol. 30 verso-31 (XIII<sup>e</sup> siècle).

Le sujet de ces deux dessins est expliqué par le texte français qui les accompagne (fol. 30 verso): « Vesci la droite montée des capeles de l'église de Rains et toute le manière ensi com eles sunt par dedens droites en lor estage.— Vesci les voies dedens et les orbes arkés. — Et en cele autre pagene poès vos veir les montées des capieles de l'église de Rains par dehors, très le commencement descî en le fin, ensi com eles sunt. D'autretel manière doivent estre celes de Canbrai, s'on lor fait droit. Li daerrains entavlemens doit faire cretiaus. » L'intérêt de ce précieux album de plans, de dessins et de croquis, est depuis longtemps connu, mais on ne sait presque rien de la vie et de l'activité de l'architecte auquel il est dû. Il a été entièrement reproduit en lithographie, en 1858, par les soins de J.-B.-A. Lassus et A. Darcel, et en phototypie, en 1907, par les soins de M. H. Omont. Jules Quicherat en avait signalé l'importance, dès 1849, dans la *Revue archéologique* (1<sup>re</sup> série, t. VI); il a été étudié à nouveau par le révérend R. Villis (London, 1859, gr. in-4°), par Ernest Renan (*Revue des Deux Mondes*, XL (1<sup>er</sup> juillet 1862) et *Histoire littéraire*, XXV), par Viollet-le-Duc (*Revue archéologique*, 2<sup>e</sup> série,

t. VII) et par F.-Ed. Schneegans (*Zeitschrift für romanische Philologie* de Gröber, t. XXV (1901).

- 34. Scènes de la vie du Christ.** — *Psautier illustré.* — Latin 8846, fol. 117 (XIII-XIV<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit, dont l'exécution graphique paraît être du début du XIII<sup>e</sup> siècle, contient la triple version hébraïque, romaine et gallicane du Psautier, œuvre de saint Jérôme, accompagnée de gloses marginales et interlinéaires. Son illustration est due à plusieurs artistes, qui ont travaillé les uns au début du XIII<sup>e</sup> siècle et les autres au début du XIV<sup>e</sup>. L'œuvre des premiers se rattache à l'école anglaise, tandis que celle des seconds — qui comprend la miniature exposée — appartient incontestablement à l'école italienne. Cette illustration est à rapprocher de celle du *Psautier* d'Utrecht (IX<sup>e</sup> siècle) et de celle d'un *Psautier* (X ou XI<sup>e</sup> siècle) conservé au Musée Britannique. Les scènes de la vie du Christ représentées ici vont de la Flagellation à la Mise au tombeau. Elles ont été reproduites, dans un format réduit, avec toutes les autres, par les soins de M. H. Omont (Paris, Berthaud, 1907, in-16).

- 35. Scènes de la vie de David.** — *Bréviaire* de Philippe le Bel. — Latin 1023, fol. 7 verso (XIII<sup>e</sup> siècle).

L. Delisle a montré (*Notice de douze livres royaux* (1902), pp. 57-63, et *Recherches sur la librairie de Charles V, I* (1907), pp. 179-182) que ce *Bréviaire* avait été très certainement exécuté pour le roi Philippe le Bel et que son illustration devait être attribuée au miniaturiste Honoré. Cf., en outre, H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 88 et pl. XVIII.

- 36. Philippe le Bel (1268-1314), ses enfants, et Charles de Valois.** — *Libre de Dina et Kalila*, recueil de fables mis



en latin par Raymond de Béziers. — Latin 8504, fol. 1 verso (xiv<sup>e</sup> siècle).

C'est l'exemplaire qui fut offert au roi Philippe le Bel, en juin 1313, pendant les fêtes de la chevalerie de son fils Louis, roi de Navarre (le futur Louis X), ou peut-être seulement après mai 1314. A la droite de Philippe le Bel, sont assis sa fille Isabelle, reine d'Angleterre, et ses fils, Philippe le Long et Charles le Bel, et, à sa gauche, son fils Louis de Navarre et son frère Charles de Valois. Cf. *Journal des Savants*, 1898, p. 158 (art. de L. Delisle) et *Histoire littéraire de la France*, XXXIII (1906), p. 191 (art. de G. Paris).

- 37. Gilles de Pontoise, abbé de Saint-Denis, offrant à Philippe le Long (1294-1322) la Vie de saint Denis composée par le moine Yves. — Vie et Miracles de saint Denis. — Français 2090, fol. 4 verso (xiv<sup>e</sup> siècle).**

Cette présentation eut lieu vers 1317. A l'origine, l'ouvrage formait un volume de 422 feuillets; il fut coupé en trois (Français 2090-2092), au xvii<sup>e</sup> siècle, et très probablement par le bibliothécaire du comte de Béthune, auquel il appartenait alors et aux armes duquel il est relié. De la bibliothèque des rois de France il était passé, au xve siècle, dans celle de Jeanne de Laval, deuxième femme du roi René, qui y a fait mettre ses armes. Le comte de Béthune l'offrit, en décembre 1662, à Louis XIV, avec ses autres manuscrits et sa collection de tableaux, crayons, statues, etc.

Les miniatures dont il est orné présentent un intérêt tout particulier pour l'histoire des métiers de Paris et de la vie parisienne; elles ont été publiées et étudiées par M. H. Martin, dans un volume de la collection de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France (*Légende de saint Denis*, Paris, 1908, in-4°). Cf., en outre, L. Delisle, *Notice sur un Recueil historique présenté à Philippe le Long par Gilles de Pontoise*, dans *Notices et extraits des manuscrits*,

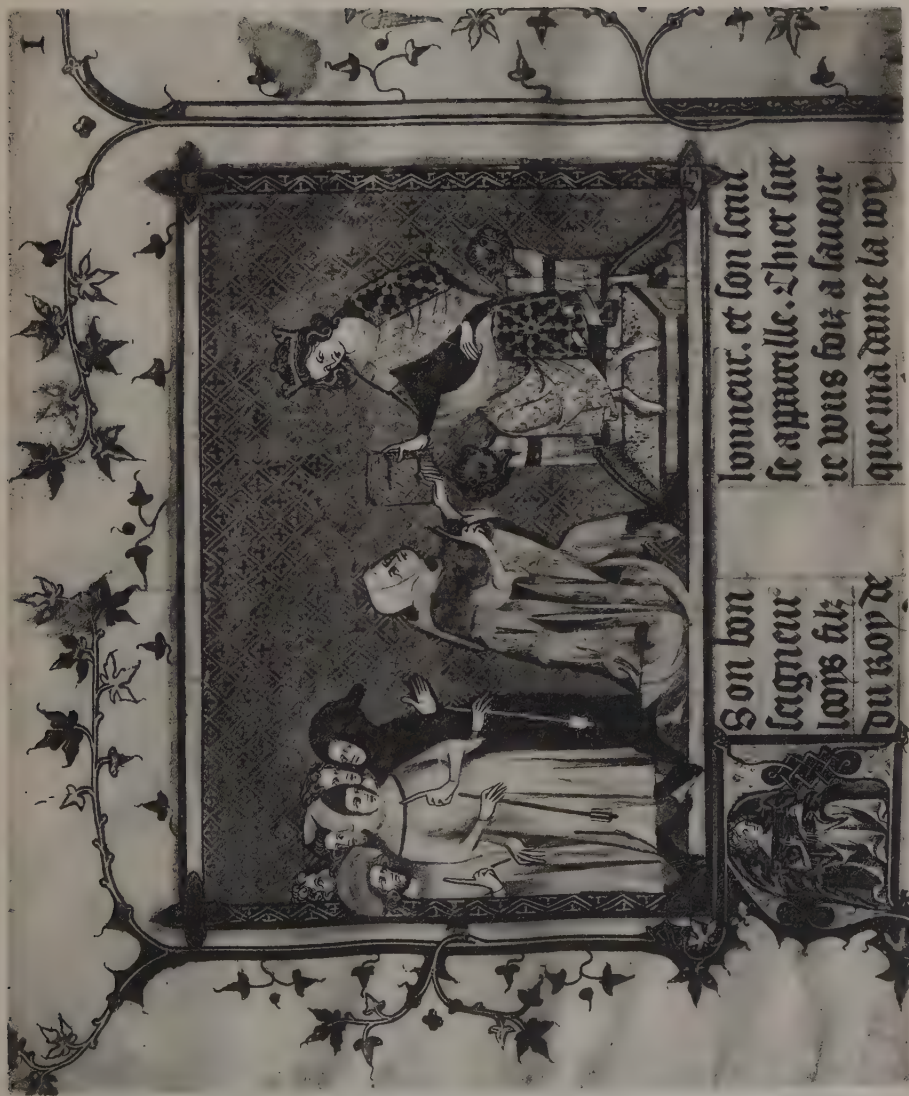
t. XXI, 2<sup>e</sup> partie (1865), pp. 249-265; H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 91 et pl. XXVIII-XXIX.

- 38. Joinville (1224-1319) offrant à Louis le Hutin (1289-1316) son Histoire de Saint Louis.** — *Histoire de Saint Louis*, par Joinville. — Français 13568, fol. 1 (xiv<sup>e</sup> siècle).

C'est le manuscrit le plus ancien des trois qui nous ont conservé l'œuvre du célèbre chroniqueur. Ce n'est pas, toutefois, malgré cette dédicace, celui que Joinville offrit en 1309, à Louis le Hutin; mais on peut croire qu'il a été exécuté à une époque très peu postérieure, entre 1320 et 1330, ainsi que l'a conjecturé M. Moranvillé (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, LXX (1904), p. 311), après avoir discuté les dates proposées par divers érudits.

- 39. David dansant devant l'Arche d'alliance. — Judith et Holopherne. — La continence et la tempérance.** — *Bréviaire* de Belleville. — Latin 10484, fol. 40 (xiv<sup>e</sup> siècle).

Ces mêmes sujets, traités avec les mêmes détails, mais sans les légendes qui les expliquent : *In timore Domini esto tota die*; — *Estote sobrii et vigilate*, se retrouvent dans le premier volume de ce *Bréviaire* (Latin 10483, fol. 45 verso) et dans le *Bréviaire* de Charles V (Latin 1052, fol. 245 verso). Ils permettent de penser que ces trois volumes sont sortis du même atelier. Or, cet atelier est connu; il avait pour chef Jean Pucelle et compta parmi ses enlumineurs ou copistes, Anciot ou Ancelet de Cens, Jaquet Maci ou Mahiet et J. Chevrier. Leurs noms sont donnés, avec la date de 1327, en lettres si petites et si ténues, qu'on pourrait, au premier aspect, les prendre pour des fioritures de calligraphe, à la fin d'une *Bible* conservée à la Bibliothèque nationale, sous le n<sup>o</sup> 11935 du fonds latin et appelée, pour cette raison, *Bible* de Pucelle. Et on les retrouve isolés au bas des fol. 33, 62, 268 et 300 du manuscrit latin 10483. Ce *Bréviaire* est appelé





**C**harles fuiz tout premier  
 ment ie t'enseigne que tu ai  
 mes dieu ton seigneur de  
 tout ton cuer: i de toute ta  
 uertu car sens ce tu nepues estre sauuiz.  
 Item tu ie dou garder de toutes les choses



*Bréviaire* de Belleville, parce qu'il a été fait pour Jeanne de Belleville, femme d'Olivier de Clisson, dont les biens furent confisqués en 1343. Il fut donné par Charles VI à son gendre Richard II d'Angleterre, mais Henri IV de Lancastre, successeur de ce dernier, l'offrit au duc Jean du Berry, qui le donna, à son tour, à sa nièce Marie de France, religieuse à Poissy. Cf. L. Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, I (1907), pp. 182-185; Du même : *Les Heures de Pucelle*, Paris, 1920, petit in-16; H. Martin, *La Miniature française* (1913), p. 92 et pl. XXXVI-XXXVII.

40. Louis de Tarente, roi de Jérusalem (1320-1362) et Jeanne de Naples (1326-1382). — *Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit au droit désir ou du nœud* (1352-1353). — Français 4274, fol. 2 verso (XIV<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit fut offert à Henri III, en 1573, par la République de Venise, à l'occasion de la réception solennelle dont il fut l'objet, à son retour de Pologne. Henri III s'en inspira, en 1578, au moment de la création de l'*Ordre du Saint-Esprit*. Il aurait même, après s'en être ainsi servi, donné l'ordre, d'après Le Laboureur, de le jeter au feu; mais cet ordre ne fut pas exécuté. Sauvé et gardé par le sieur de Chiverny le volume échut à son fils Philippe Hurault, évêque de Chartres. Il fut acquis pour la Bibliothèque royale à la vente du duc de La Vallière. Cf. C. Coudere, *Album de portraits*, p. 7 et pl. XVII.

41. Portrait de Pétrarque (1304-1374). — *De viris illustribus*. de Pétrarque. — Latin 6069 F, fol. A verso (XIV<sup>e</sup> siècle).

C'est l'un des plus anciens et, en tout cas, l'un des plus importants portraits qui soient restés de l'illustre poète. Le manuscrit dans lequel il se trouve a été écrit, en effet, par son ami Lombardo della Seta et terminé en janvier 1379. Et comme tout porte à croire que ce portrait a été

exécuté « sur l'initiative et sous la direction » de ce scribe, au moment même de la composition du volume ou peu de temps après, son authenticité s'appuie sur les présomptions les plus sérieuses. On sait, en effet, que Lombardo della Seta fut non seulement le secrétaire, l'homme d'affaires et le collaborateur de Pétrarque, mais qu'il resta son ami des derniers jours et mérita d'être son exécuteur testamentaire. Cf. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1892, in-8°, p. 382, 2<sup>e</sup> édit., t. II (1907), p. 250.

**42. Charles V (1337-1380) et ses conseillers. — Heures d'Anjou.** Latin 18014, fol. 17 (XIV<sup>e</sup> siècle).

Ce magnifique livre d'heures est aussi connu sous le nom de *Petites Heures* du duc de Berry, auquel il a certainement appartenu, car on y trouve, en plusieurs endroits, non seulement ses armes mais son portrait. Son origine, toutefois, reste incertaine. D'après une inscription que portait sa reliure primitive et dont une note de Gaignières a conservé le texte, il aurait été, en 1390, en la possession de Louis II d'Anjou. Il n'était pas fini, en tout cas, lorsqu'il entra, à une date qu'on ne connaît pas, dans la librairie du duc de Berry. Celui-ci lui consacra une attention toute particulière et le fit copieusement illustrer par un artiste qu'on croit être Jacquemart de Hesdin (Cf. R. de Lasteyrie, *Les Miniatures d'André Beauneveu et de Jacquemart de Hesdin*, dans *les Monuments Piot*, III (1896), pp. 71-119). La miniature à laquelle il est ouvert ici est certainement la plus curieuse du volume. Sur le thème de la mort de saint Louis, l'artiste y a représenté Charles V entouré de ses conseillers, et probablement de ses deux fils, Charles VI et le duc Louis d'Orléans. Et parmi ses conseillers, il est aisé de reconnaître Bertrand Du Guesclin — en raison de sa physionomie si caractéristique — dans celui qui, à la droite du roi, occupe la troisième place.

43. **Crucifixion.** — **Le Christ dans sa gloire.** — *Missel Romain.* Latin 848, fol. 153 bis et ter (xiv<sup>e</sup> siècle).

M. Max Prinnet a montré (*Le Bibliographe moderne*, XXII (1924-1925), p. 18) que ce manuscrit avait dû être exécuté pour Robert de Genève, l'antipape Clément VII (1378-1394), dont les armes se voyaient au folio 7, avant qu'elles n'aient été recouvertes par celles d'Alain de Coëtivy, cardinal d'Avignon (...-1474). D'après une longue note qu'on y lit au fol. 351, il devint ensuite la propriété de Marguerite de Kerloaguen, veuve de Henri de Penmarch, qui le donna, en 1534, à Jean Liepmant, doyen et chanoine de Saint-Brieuc. Cf. abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits*, II (1924), p. 328 et pl. LXV-LXVI.

44. **Groupe de Vierges.** — *Missel et Heures* à l'usage des Franciscains. — Latin 757, fol. 373 (xiv<sup>e</sup> siècle).

La présente miniature, dont le sujet est traité avec des détails peu ordinaires, se trouve en tête de l'office des vierges martyres : *In festo virginum*. Elle est due, comme toutes les autres, dont le manuscrit est orné, à un artiste italien de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle. C'est, en effet, pour l'année 1380, que commencent à être indiquées, dans des tableaux qui remplissent les premiers feuillets (D-E), les dates de la fête de Pâques : « *Ratio Pasce* » jusqu'en 1520. Les indications du même genre qui suivent, pour la lune : *Ratio lune* (fol. F), ne commencent qu'à 1395, mais elles sont écrites sur des feuillets ajoutés.

Le personnage — plusieurs fois représenté — pour lequel ce manuscrit a été fait n'a pu, jusqu'ici, être déterminé, malgré les éléments d'identification (chiffre et emblème) qui l'accompagnent. Les armes qui y sont peintes, à pleine page, aux fol. D et 2 verso, ne sont pas comme on l'a cru longtemps, celles de ce personnage, mais bien, ainsi que l'a montré M. Prinnet (*Bulletin de la Société des Antiquaires de*

*France*, 1924, p. 137), les armes de la famille auvergnate des Regin. Celles du fol. 2 verso, en particulier, conformément d'ailleurs à l'inscription qu'elles portent, sont celles d'Anne Regin, protonotaire apostolique qui testa en 1556. Cf., en outre, Toesca, *La Pittura e la Miniatura nella Lombardia*, Milan, 1912, in-4°, p. 283, avec reproduction de neuf miniatures, et abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits*, II (1924), p. 361 et pl. LXXV.

**45. Gaston Phébus donnant ses instructions aux veneurs qui l'entourent.** — Français 616, fol. 13 (xv<sup>e</sup> siècle).

C'est le manuscrit le plus célèbre et le plus précieux de tous ceux — au nombre de plus de 40 — qui ont conservé le *Livre de la Chasse* de Gaston Phébus, comte de Foix (1331-1391). Aussi la légende et le roman se sont-ils mêlés à son histoire.

Les seuls détails qu'on puisse actuellement tenir pour certains sont les suivants. A la fin du xv<sup>e</sup> siècle, il fut recueilli par Aymar de Poitiers, seigneur de Saint-Vallier — connu, en outre, pour avoir possédé les *Heures* de Boucicaut, aujourd'hui au Musée Jacquemart-André — qui y fit peindre ses armes, au fol. 13. Peu après 1525, il devint, dans des circonstances mal précisées, la propriété de Bernard Clesius ou de Cloos, évêque de Trente. Celui-ci l'offrit à l'archiduc d'Autriche, Ferdinand, frère de Charles-Quint, qui y fit mettre ses armes, à pleine page, au fol. 4 recto. On le retrouve, en 1661, entre les mains du marquis de Vigneau, qui le donna à Louis XIV. Il fut déposé par le roi à la Bibliothèque royale, mais il en fut retiré plus tard pour être mis dans la bibliothèque du grand Dauphin et puis dans celle du duc de Bourgogne. Attribué au Cabinet du roi, il en sortit — dans des conditions irrégulières, en 1726, au plus tard — pour être porté au château de Rambouillet, où il devait servir à l'amusement et à l'instruc-



tion du comte de Toulouse, grand veneur de France. Il passa, par héritage, du comte de Toulouse à son fils le duc de Penthièvre, de celui-ci à la famille d'Orléans et finalement à Louis-Philippe. Il est resté sur les rayons de la bibliothèque du château de Neuilly jusqu'en 1848, où il fut, après la journée du 28 février, réintégré dans les collections de la Bibliothèque nationale.

C'est dans la bibliothèque de Neuilly que le duc d'Aumale a, au temps de sa jeunesse, feuilleté les premiers beaux livres et senti naître les goûts de bibliophile auxquels il devait si ardemment et si heureusement sacrifier plus tard. Il a raconté, plus d'une fois, le plaisir qu'il avait éprouvé, lorsque, pour le récompenser de son application au travail, on lui avait montré les belles miniatures du *Livre de la Chasse* de Gaston Phébus (Cf. Delisle, *Chantilly. Le Cabinet des Livres. Imprimés*, Paris. 1905, in-4<sup>o</sup>, p. xxxiii).

Voici maintenant comment la légende et le roman ont complété les lacunes de cette histoire. Dans la lettre à l'archiduc Ferdinand que l'évêque de Trente a jointe au volume, celui-ci déclare l'avoir reçu d'un personnage non désigné qui l'aurait acquis, à la bataille de Pavie :... *adeptus in illa gloriosissima... contra Gallos apud Papiam victoria...* Certains en ont conclu que ce personnage non désigné ne pouvait être qu'un lansquenet, originaire du Trentin, qui l'aurait obtenu pour sa part du butin pris sur François I<sup>er</sup>. Et pour expliquer que François I<sup>er</sup> possédât, à cette date, un pareil volume, ils prétendent que celui-ci l'avait trouvé dans les biens confisqués sur Jean de Poitiers, seigneur de Saint-Vallier, qui était déjà sur l'échafaud, place de Grève, le 17 février 1524, lorsqu'arrivèrent les lettres de grâce tardivement obtenues par son gendre Louis de Brézé, et sa fille, Diane de Poitiers. Ce n'est pas tout. Un manuscrit qui avait quitté la France, à la suite d'un désastre, ne pouvait y rentrer que par une voie extraordinaire. « Une défaite l'en

avait fait sortir, dit J. Lavallée (*La Chasse de Gaston Phébus*, Paris, 1854, in-8°, p. XLIV), une victoire l'y ramena. » C'est pendant les campagnes de « Turenne dans les Pays-Bas » que le marquis de Vigneau l'aurait recueilli par droit de conquête. Enfin ce n'est qu'à grand peine qu'on l'aurait, en février 1848, arraché à l'incendie. Un des feuillets de garde serait, en outre, « maculé de sang ». Or, de l'incendie, le parchemin ne garde aucune trace et si l'un des feuillets de garde paraît maculé de sang, c'est simplement parce que l'écarlate du bonnet qui, sur la page suivante, forme le timbre des armes de l'archiduc, a déteint.

Toutes les miniatures dont il est orné ont été reproduites, dans un format légèrement réduit, par les soins de C. Couderc (Paris, Berthaud, 1910, in-16) et 45 d'entre elles (44 en héliogravure Dujardin et 1 en couleur) ont servi à l'illustration de l'édition de *The Master of Game* d'Edouard duc d'York, publiée par W.-A. et F. Baillie-Grohman (Londres, 1904, in-fol.).

- 46. Jean Hayton ou Hétoun offrant à Jean Sans Peur ses Fleurs des histoires des terres d'Orient.** — *Le Livre des Merveilles*, par Marco Polo, etc. — Français 2810, fol. 226 (xiv-xv<sup>e</sup> siècle).

Ce portrait de Jean Sans Peur, dont l'identification n'est pas douteuse, tant à cause de ses traits et de sa coiffure que des symboles (rabots et niveaux) brodés sur sa robe, prouve que ce manuscrit a été fait pour ce duc de Bourgogne, et très probablement, en raison des caractères paléographiques de son écriture, dès la fin du xiv<sup>e</sup> siècle. Quoi qu'il en soit, celui-ci l'offrit, en janvier 1413, à son oncle et parrain le duc Jean de Berry, qui y fit mettre ses armes. Le volume fit, ensuite, successivement partie, comme le Josèphe de Foucquet exposé sous le n<sup>o</sup> 61, des collections de Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, et de

Pierre de Bourbon, sire de Beaujeu, avant d'entrer, par confiscation, en 1513, dans la Bibliothèque du Roi.

Les nombreuses miniatures dont il est orné ont été reproduites en phototypie, dans un format réduit, par les soins de M. H. Omont (*Livre des merveilles*, Paris, Berthaud, s. d. (1907), 2 vol. in-16).

**47. Le Prophète Malachie et l'apôtre saint Mathias, par André Beauneveu. — Psautier du duc de Berry. — Français 13091, fol. 29 verso-30 (fin <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle).**

Ce manuscrit célèbre vient incontestablement du duc de Berry. Il porte, en effet, sa signature, au dernier feuillet, et son secrétaire Jean Flamel y a calligraphié, sur la première page, l'ex-libris ordinaire, qui en confirme la provenance : « Ce Psautier, qui est en latin et en français, est à Jehan, filz du roy de France, duc de Berry... *Flamel* ». On peut aller plus loin et affirmer qu'il a été fait pour ce prince. C'est ce que prouvent, d'un côté, les noms de saints propres à l'église de Bourges qui y sont mentionnés aux litanies (fol. 270) et, de l'autre, les miniatures dont il est orné. Les premières de ces miniatures, considérées à bon droit comme des chefs-d'œuvre de l'art français, à l'extrême fin du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, sont dites, en effet, « de la main maistre André Beauneveu » dans les inventaires de la bibliothèque du duc de Berry. Or, on sait, par Froissart et par d'autres témoignages, que cet artiste fut le maître des œuvres de ce prince et son principal conseiller, tant pour la sculpture que pour la décoration de ses châteaux et l'illustration de ses manuscrits. Les dernières miniatures du présent *Psautier* ne sauraient, toutefois, lui être attribuées. Robert de Lasteyrie les croit, partiellement, tout au moins, de Jacquemart de Hesdin (*Monuments et Mémoires de la fondation Piot*, III (1896), p. 117). Cf., en outre, P. Durrieu, *Les Miniatures d'André Beauneveu*, Paris, 1894, in-4° (Extrait de

la revue *Le Manuscrit*, 15 avril 1894); L. Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, II (1907), p. 275; H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 97 et pl. LXVII-LXVIII.

48. **Le duc Jean de Berry** (1340-1416) reçu par saint Pierre à la porte du Paradis. — *Grandes Heures* du duc de Berry. — Latin 919, fol. 96 (xv<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit est l'un des plus riches et des plus beaux que le Moyen Age nous ait laissés. Il a subi malheureusement des détériorations — ses premiers feuillets ont été mouillés — et des lacérations regrettables. On sait, en effet, par un Inventaire de 1413, qu'il était orné de grandes miniatures dues à Jacquemart de Hesdin. Or, ces miniatures n'y sont plus et on a la preuve qu'elles ont disparu dès la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Cf. L. Delisle, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LVII (1896), p. 263.

Le portrait du duc de Berry s'y trouve en plusieurs endroits. Il faut le reconnaître ici non seulement dans le personnage dont saint Pierre prend le bras pour lui faire franchir la porte du Paradis, mais dans celui de la petite miniature de la lettre D du commencement du texte, qui, agenouillé sur un prie-Dieu, recouvert d'une étoffe à ses armes, tend ses bras vers le ciel.

Dans l'encadrement de la page, au milieu de rinceaux de fleurs, avec papillons et oiseaux au brillant plumage, sont peintes les armes du duc (de France, à la bordure engrelée de gueules), sa devise (*Le Temps venra*, avec un ours et un cygne navré comme symbole) et son chiffre composé des lettres V et E, dont on n'a pas donné jusqu'ici d'explication satisfaisante. On a prétendu, non sans vraisemblance, que la partie matérielle et visible de la devise du duc était le résultat d'un double calembour fait sur le nom de saint Ursin, l'un des patrons du Berry : *Ursine*, *Oursine*, *Ours*

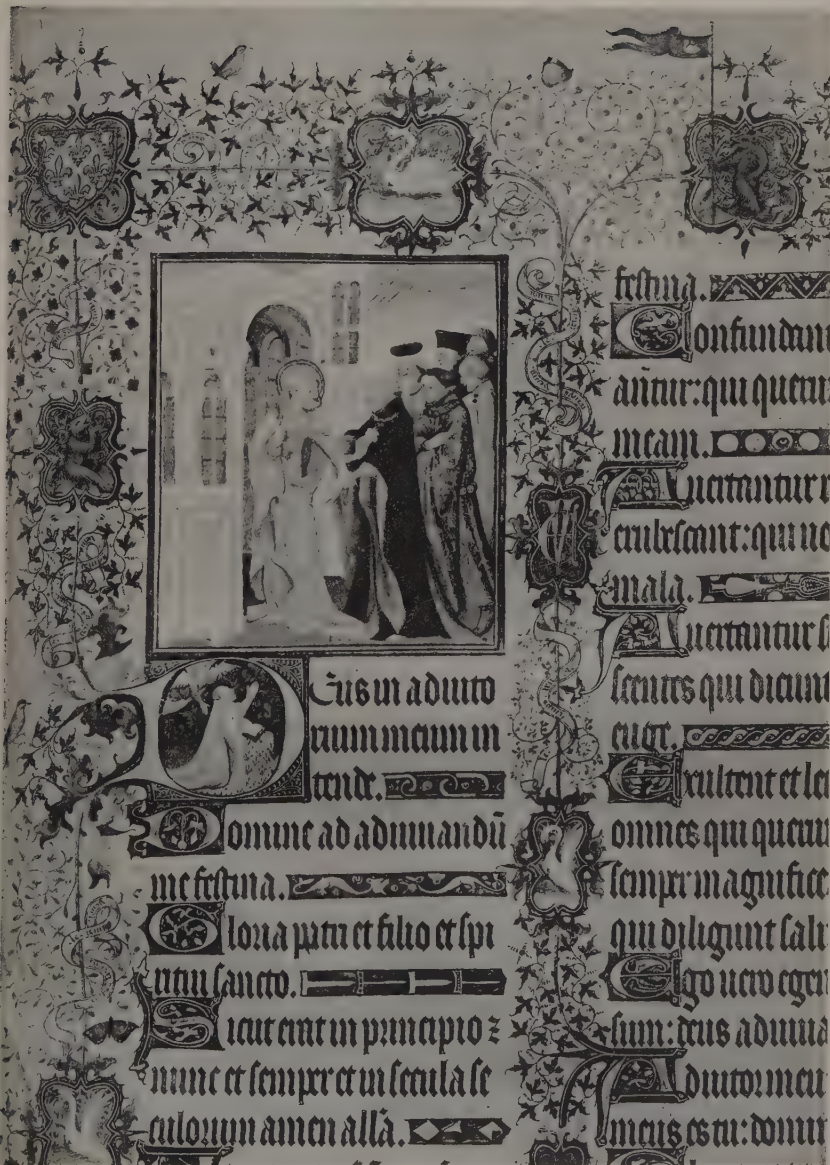


Portrait de Pétrarque. — N° 41.





C'y commence le liure frere Jehan hayton de lordie de pre monstre tousm  
 ennam du roy darrenie qui parle des merueilles des .xiiiij. royaulmes d'isle  
 & royaume de castilay et touz pour le plus noble roy  
 amie et le plus natre qui sont ou monde et est sur le una  
 ge de la mer occane. En ces isles y a de mer que l'on nen  
 puet pas bien sauoir le nombre. Les gens qui habite  
 en celui royaume sont appellez castillans. et de ceu qui  
 entrent eulx mains beaur hommes et femmes selonc.





Portrait de Marguerite d'Orléans. — N° 54.



(ours) *sine* (cygne); et il faudrait voir dans le chiffre V E la première et la dernière lettre de ce nom.

49. « **Marcie** » peignant son propre portrait. — *Livre des femmes nobles et renommées* de Boccace, traduit en français. — Français 12420, fol. 101 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Cette traduction a été terminée en 1401, d'après l'explicit qu'on y lit au fol. 167 verso. Si le présent exemplaire n'en est pas l'original, il lui est postérieur de très peu de temps, car il fut offert, comme cadeau d'étrennes, en 1403, par Jacques Raponde au duc de Bourgogne, Philippe le Hardi. Cf. H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 101 et pl. LXXXVI.

50. **Pierre Salmon** offrant son ouvrage à **Charles VI**. — *Demandes faites par le roi Charles VI*, avec les réponses de Pierre Le Fruitier, dit Salmon. — Français 23279, fol. 53 (xv<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit célèbre paraît avoir été exécuté en 1409. Derrière Salmon, dans la pièce même où se fait la présentation, on aperçoit le duc Jean de Berry, qu'on reconnaît aisément à sa figure, et que désignent, en outre, les cygnes d'or brodés sur sa houppelande. Cf. C. Couderc, *Album de portraits* (1908, p). 25 et pl. LVII; H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 102 et pl. LXXXIX.

51. **Crucifixion et Dieu le Père**. — *Missel* à l'usage de l'église de Paris. — Latin 831, fol. 133 verso -134 (1<sup>re</sup> moitié du xv<sup>e</sup> siècle).

On lit, en effet, au fol. 7 : *Hic incipit Missale secundum usum Parisiensem*. On y trouve, au fol. 333, la messe instituée en 1392 par le pape Clément VII pour mettre fin au grand schisme d'Occident. Cf. abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits*, III (1924), p. 25.

- 52. Célébration de la Messe.** — *Livre d'Heures.* — Latin 1161, fol. 192 (xv<sup>e</sup> siècle).

Ce *Livre d'Heures* de la fin du xiv<sup>e</sup> ou du commencement du xv<sup>e</sup> siècle semble avoir été fait pour le personnage — non identifié — qui assiste à la cérémonie, avec sa femme, agenouillée à sa gauche, et ses deux enfants, un garçon et une fille. L'artiste auquel en sont dues les miniatures n'est pas connu; néanmoins, c'est à lui que G. de Villeneuve (*Notice sur les Heures de Boucicaut*, p. 40) et P. Durrieu (*Le maître des Heures de Boucicaut*, p. 12) ont cru pouvoir attribuer, également, les *Heures* célèbres du maréchal Boucicaut.

- 53. Honoré Bonet offrant à Valentine de Milan son Apparition de Jean de Meung.** — *L'Apparition de Jean de Meung* ou le *Songe du prieur de Salon*, par Honoré Bonet. — Français 811, fol. 1 verso (fin xiv<sup>e</sup> siècle).

Exemplaire de dédicace. Ces portraits au trait de la duchesse d'Orléans et du prieur de Salon ou Selonnet étaient appelés des « portraits d'encre ». De Valentine de Milan le manuscrit est passé à son fils, Charles d'Orléans, le célèbre poète, qui y a mis son nom sur le dernier feuillet. Cf. H. Martin, *Les Miniaturistes français* (Paris, 1906, in - 8) p. 37 et N. Valois, *Honoré Bonet, prieur de Salon*, dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LII (1891), p. 265.

- 54. Portrait de Marguerite d'Orléans, comtesse d'Etampes** (1406-1468). — *Heures de Marguerite d'Orléans.* — Latin 1156<sup>a</sup>, fol. 25 (xv<sup>e</sup> siècle).

Marguerite d'Orléans, fille de Louis d'Orléans, épousa en 1426, Richard, comte d'Etampes, fils de Jean V de Montfort, duc de Bretagne. De là, les armes (parti de Bretagne et d'Orléans) qui sont peintes en plusieurs endroits de son volume et, en particulier, sur la draperie qui sert de fond à son



portrait. Beaucoup de lettres initiales sont, en outre, ornées des premières lettres de leurs prénoms : M. R., réunies par une cordelière. L'initiale O, qu'on voit ici, est ornée d'une marguerite, qui n'est pas moins indicatrice. Les scènes représentées dans l'encadrement, au milieu de rinceaux de fleurs et de fruits, se rapportent aux divers états ou événements du pèlerinage de la vie humaine.

**55. Ralph Nevill, comte de Westmorland, (...-1425), et ses enfants.** — *Heures* de Nevill. — Latin 1158, fol. 27 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Cette peinture familiale, ainsi que celle du même genre, placée un peu plus loin (fol. 34 verso), sur laquelle on voit la seconde femme du susdit comte, Jeanne Beaufort, fille de Jean, duc de Lancastre, et veuve de Robert Ferrers, accompagnée de ses neuf filles ou belles-filles, ont été ajoutées dans ce manuscrit à une date très voisine de 1427. Tous les hommes portent au cou un collier formé de lamelles d'or, assemblées en forme de barrière et orné, sur le devant, d'un cerf issant (tête, poitrail et pattes) qui semble en être l'agrafe. Gaignières, qui a connu cette miniature et en a fait exécuter une copie — très agrandie et très interprétée, selon la fâcheuse habitude de son dessinateur — y a vu les insignes d'un ordre de chevalerie qu'il a appelé l'ordre du Cerf ; mais cette interprétation ne semble pas acceptable. Ces colliers sont, à n'en pas douter, des bijoux personnels ou de famille, dont le symbolisme, d'ailleurs, n'a pas été expliqué. Cf. C. Couderc, *Album de portraits* (1908), pp. 75-77. — On remarque, dans l'encadrement du fol. 8, un chevalier à genoux, qui serait d'après les armes peintes sur sa cotte (*d'azur à 3 fleurs de lis d'hermine, avec un anneau d'or, en cœur*), un membre de la famille Burgh de Gainsborough. Et c'est, semble-t-il, à ce personnage que se rapporte la devise : *Sans ne puis* — placée sur le cercle

d'une couronne, du milieu de laquelle sort une aile d'oiseau et qu'il faut par suite lire : *Sans aile* (ou *elle*) *ne puis* — qu'on y voit dans le bas, et de nouveau au fol. 36.

Le volume est relié aux armes du collectionneur anglais sir Kenelm Digby, de la bibliothèque duquel il passa dans celle de Colbert. Cf. L. Delisle, *Sir Kenelm Digby*, Paris, 1892, in-8°, p. 51.

**56. Un Mort en présence du Dieu de justice. — Heures de Rohan. —** Latin 9471, fol. 159 (xv<sup>e</sup> siècle).

Le diable a saisi l'âme du personnage qui vient de mourir, mais saint Michel prend le diable aux cheveux pour la lui enlever, tandis que le Dieu de justice écoute la requête du mort écrite sur un phylactère : *In manus tuas Domine commendo spiritum meum. Redemisti me Domine Deus veritatis*. Et Dieu lui répond : *Pour tes pechiez pénitence feras. Au jour du jugement avecques moy seras*. Dans la marge de la page précédente (fol. 158 verso), est peinte une scène de la vie de Moïse, dont le sujet est expliqué par la légende qui la surmonte : « Icy se retourna Moïse, sy fery en une terre par le commandement Dieu ; sy se esmeurent tant de sincerelles [moustiques], qu'il durent faire mourir Pharaon et ses gens ». Toutes les autres pages de ce manuscrit richement orné sont ainsi accompagnées, dans l'encadrement, de petites miniatures, avec légendes, dans lesquelles sont représentées diverses scènes de l'Ancien Testament. Ces miniatures constituent un véritable et important fragment de *Bible moralisée*. Les armes des Rohan qui y sont peintes, au fol. 26 verso, montrent que ces *Heures* ont été faites pour un membre de cette famille. Cf. P. Durrieu, *Le Maître des Grandes Heures de Rohan et les Lesclapart d'Angers*, Paris, 1912, in-4° (Extrait de la *Revue de l'art ancien et moderne*) et comte A. de Laborde, *La Bible moralisée*, IV (1921), p. 6.

57. **Sainte Catherine.** — *Heures* à l'usage de l'église de Troyes. — Latin 924, fol. 37 (xv<sup>e</sup> siècle).

A genoux devant la sainte est représentée la femme — non identifiée, pas plus, d'ailleurs, que l'homme qui est dans la même attitude, au fol. 13 verso, devant saint Michel — pour laquelle ces *Heures* ont été faites, dans les premières années du xv<sup>e</sup> siècle.

58. **Cérémonie du mariage du roi Costus et de la reine Sabinelle, parents de sainte Catherine d'Alexandrie.** — *Vie de sainte Catherine d'Alexandrie*, par Jean Miélot. — Français 6449, fol. 17 (xv<sup>e</sup> siècle).

Cette *Vie de sainte Catherine* a été, d'après l'explicit qui la termine (fol. 110 verso) « translâtée de latin en cler français », sur l'ordre de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, « par Jo. Miélot, le moindre des secrétaires d'icelluy seigneur, l'an de grâce 1457 ». Et le présent exemplaire est celui qui fut exécuté pour ce prince, dont il contient le portrait et les armes dans la première de ses miniatures (fol. 5). L'artisan qui fut chargé de le relier, satisfait, sans doute, de son œuvre — aujourd'hui disparue — crut devoir y mettre son nom sur l'un des feuillets de garde : « Stuuvaert Liévin me lya ainsin, à Gand ». Les grisailles avec fond bleu et rehauts d'or, dont il est orné, ne sont pas toutes de la même main ; les plus belles paraissent pouvoir être attribuées à Guillaume Vrelant. Marius Sepet s'est servi de ce manuscrit, dont il a reproduit plusieurs illustrations, pour son édition de cette *Vie de sainte Catherine d'Alexandrie*, dont il a revu le texte en le rapprochant du français moderne (Paris, 1881, in-4°).

59. **Jean Miélot dans son cabinet de travail.** — *Miracles de Notre-Dame* traduits par J. Miélot. — Français 9198, fol. 19 (xv<sup>e</sup> siècle).

Jean Miélot était employé par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, « à faire translacions et escriptures de latin en françois de hystoires et autrement. » Il est ici représenté en tête d'un « prologue sur l'Assomption de la Vierge translaté » par lui « de latin en françois. » Le présent exemplaire de cette traduction des *Miracles de Notre-Dame* a été exécuté, en 1456 (d'après l'explicit du fol. 151 verso), pour le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, qui y est représenté dans la première miniature (fol. 1), à genoux devant la Vierge Marie et accompagné de ses patrons saint Philippe et saint André. Dans le haut du tableau sont peintes ses armes et sa devise : *Aultre n'aray*. On ne sait malheureusement pas à quel artiste attribuer ces grisailles qui comptent parmi les meilleures que l'art du miniaturiste ait produites. D'après P. Durrieu, elles « pourraient être de Philippe de Mazeroles » (*La Miniature flamande*, Paris, 1921, in-fol., pl. XLV).

A cette première série de *Miracles* on ne tarda pas à en ajouter une seconde, également en prose, dont il fut fait deux exemplaires, qui sont conservés aujourd'hui, le premier, à la Bodléienne d'Oxford (manuscrit 374 du fonds Douce) et l'autre à la Bibliothèque nationale, sous le numéro 9199 du fonds français. Ils sont, tous les deux, ornés de miniatures en grisailles et ils ont, tous les deux, fait partie de la librairie des ducs de Bourgogne. Le manuscrit d'Oxford a été reproduit, en 1885, par les soins de M. John Malcolm et G.-F. Warner, pour le Roxburghe Club, et celui de Paris, en 1904, par les soins de M. H. Omont.

60. Louis d'Outremer, que les Rouennnais révoltés soupçonnaient de vouloir s'emparer de leur jeune duc, Richard Sans Peur, le leur présente pour les apaiser. — *Chroniques de Normandie*. — Français 2623, fol. 19 (x<sup>ve</sup> siècle).

Les quatre principaux personnages de la scène sont précisés par les noms, en lettres d'or, qui les accompagnent.

Ce sont de gauche à droite : *Bernart le Danoy*, le *duc Richart*, le *roy Loys* et *Osmont* de Centvilles. D'après Albert Sarrazin (*Histoire de Rouen, d'après les miniatures de manuscrits*, Rouen, 1904, gr. in-8°, p. 64), cette miniature serait « la plus intéressante peut-être » pour l'histoire de Rouen. « La scène se passe dans la partie située au nord-ouest de la ville, du côté du château bâti par Rollon, dont les abords sont envahis par les guerriers armés. Ils arrivent en masse de l'intérieur de la cité et débouchent d'une rue qui ne peut être que la rue actuelle de la Grosse-Horloge... et passent devant la tour du Beffroi. » Les armes qui accompagnent la première miniature de ce manuscrit : armes de France, du Dauphin, du duché de Normandie et de la ville de Rouen, montrent qu'il a été fait pour les échevins de Rouen, dans la bibliothèque desquels il est resté jusqu'en 1682, date à laquelle ceux-ci l'offrirent à Colbert, à la suite d'une demande présentée par Claude Pellot, premier président au Parlement. (Cf. Ch. Richard, *Notice sur l'ancienne bibliothèque des échevins de la ville de Rouen*, Rouen, 1842, in-8° pp. 32-39). Son exécution est antérieure à 1465, car le 28 décembre de cette année il fut demandé en prêt par Charles, duc de Normandie, frère de Louis XI, qui promit de le rendre « dedens breffz jours, » ce qu'il fit, en effet.

61. La prise de Jéricho par l'armée de Josué, par Jean Foucquet. — *Les Antiquités judaïques* de Josèphe. — Français 247, fol. 89 (xv<sup>e</sup> siècle).

Au premier plan, Josué vêtu d'une tunique dorée sans manches, passée sur une robe bleue, donne ses ordres avec le bâton de commandement. Devant lui sonnent les fameuses trompettes qui firent crouler les remparts de Jéricho. Derrière elles, l'arche d'alliance, en or, est portée par quatre lévites revêtus de dalmatiques blanches, avec empiècements dorés. Si le costume des personnages du premier



plan vise, dans une certaine mesure, à l'exactitude historique il n'en est pas de même de la ville de Jéricho et du paysage au milieu duquel elle est placée. Cette ville et ce paysage n'ont rien d'exotique et rappellent au contraire, très clairement, des villages et des paysages du pays de France et plus particulièrement des bords de la Loire.

Cette miniature et les dix qui la suivent présentent l'avantage, fort rare pour les œuvres d'art du moyen âge, de pouvoir être attribuées avec presque autant de certitude que si elles étaient signées. On lit, en effet, au dernier feuillet du volume, la note suivante de la fin du *xv<sup>e</sup>* siècle, due à la main de François Robertet, secrétaire du duc Pierre de Bourbon, le gendre de Louis XI : « En ce livre a douze ystoires [miniatures] : les troys premières de l'enlumineur du duc Jehan de Berry et les neuf [autres] de la main du bon peintre et enlumineur du bon roy Louis XI<sup>e</sup>, Jehan Foucquet, natif de Tours. » Et ce témoignage autorisé n'a jamais été contesté. Il contient, cependant, une double erreur de chiffre : « douze » au lieu de quatorze et « neuf » au lieu de onze qu'il faudrait — car les 14 livres de l'ouvrage que comprend ce volume sont précédés, chacun, d'une miniature — mais cette erreur, qu'on a expliquée par plusieurs hypothèses, n'infirmes pas l'attribution.

Le sort de ce volume se trouve ainsi précisé. Ecrit, dans les premières années du *xv<sup>e</sup>* siècle, pour le duc de Berry, il fut confié par ce dernier à l'un de ses enlumineurs ordinaires, probablement Pol de Limbourg, qui n'eut pas le temps d'en terminer l'illustration et ne fit que les trois premières miniatures. De la collection du duc de Berry, il passa, après un intervalle indéterminé, dans celle de Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Et c'est très certainement ce prince infortuné, dont les armes et les emblèmes ont été ajoutés dans l'encadrement de la miniature de tête, qui chargea Jean Foucquet de reprendre l'œuvre interrompue



Ralph Nevill et ses enfants. — N<sup>o</sup> 55.



**A**insi que moïse le feust  
ainsi parti des hommes  
et le pleur en fu failli  
et que les leueurs eu  
rent mise toute l'esperance qu'ils a  
uoient a luy en iohue. Josue com

manda que le peuple feust apparei  
le a bataillier et enuoya espies  
en iherico pour sauoir leur noule  
te et leur vertu ad ce que ils en eus  
sent cognoissance. et il dispoit so  
cost ainsy comme il uouloit n'estre

et de la terminer. Le travail dut être fait entre l'année 1455, date à laquelle Jacques d'Armagnac succéda à son père et put prendre ses armes, et l'année 1477, date à laquelle il fut condamné et décapité; ses biens furent confisqués et ses collections dispersées. Les *Antiquités judaïques* échurent à Pierre de Bourbon et entrèrent dans la librairie de Moulins. Mais une nouvelle confiscation, opérée en 1523, par François I<sup>er</sup> sur les biens du connétable de Bourbon, les fit passer dans la Bibliothèque royale d'où elles ne sont plus sorties. Toutes les miniatures dont elles sont ornées ont été reproduites et longuement décrites par M. Paul Durrieu. (*Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*, Paris, Plon-Nourrit et C<sup>o</sup>, 1908, in-fol.)

**62. Portrait du roi René (1409-1480). — Heures du roi René. —** Latin 1156<sup>A</sup>, fol. 81 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit a été très certainement fait et enluminé pour le roi René. La devise : *En Dieu en soit* et les symboles de cette devise — croix d'Anjou fixée au cou d'un aigle au naturel, voile gonflée supportant la devise — qu'on voit dans les encadrements, ne laissent aucun doute à cet égard. Il est surprenant, toutefois, de trouver son portrait devant une descente de Croix, alors que sa place traditionnelle aurait été dans la miniature qui accompagne l'oraison à saint René (fol. 61). Or, le personnage qu'on voit, dans cette dernière miniature, a été identifié, pour de bonnes raisons, avec Louis II d'Anjou, père du roi René. Cf. P. Durrieu, *Le roi René, ses armoiries*, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1908, pp. 102-114.

**63. Portrait de Louis de Laval, grand maître des eaux et forêts (1411-1489). — Heures de Louis de Laval. —** Latin 920, fol. 51 (xv<sup>e</sup> siècle).

Les miniatures qui ornent ce manuscrit sont classées, à



bon droit, parmi les chefs-d'œuvre de l'art français de la seconde moitié du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle ; elles font de ce volume, tant par leur qualité que par leur nombre, l'un des plus riches et des plus précieux de nos collections nationales. On n'en regrette que plus vivement de n'en pas connaître le ou les auteurs. M. F. de Mély qui l'a longuement étudié et décrit (*Les Miniaturistes*, Paris, 1913, in-fol., pp. 398-408), a prononcé de grands noms, mais ses attributions restent, jusqu'à plus ample informé, d'intéressantes hypothèses.

**64. Une Fête au <sup>XV</sup><sup>e</sup> siècle. — *Roman de la Violette* ou de *Gérard de Nevers*. — Français 24378, page 5 (<sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle).**

Rédaction en prose faite pour Charles, comte de Nevers (... — 1464), de l'œuvre de Gerbert ou Gilbert de Montreuil. La présente copie a été exécutée, d'après l'explicit qui la termine (fol. 347 verso), par « Guiot Daugerans par le commandement de ... Philippe [le Bon, 1396-1467], par la grâce de Dieu, duc de Bourgogne ». Il suffira pour expliquer le sujet de la miniature exposée de donner un extrait du passage à l'illustration duquel celle-ci est consacrée : « Si advint que à ung jour de Penthecoste le roy Loys... tint grant feste... Les barons, chevaliers et dames qui là vindrent receust en moult grant reverance et les festa haultement... et aussi fist pareillement la royne.., Le roy et la royne commanda faire dancier et esbatre. Alors, chacun, à son pover, se aquita au mieulx qu'il peust. Chevaliers, dames et damoiselles y chantoient pluseurs chançons... Une moult belle damoiselle, seur du conte de Blois, se prinist à chanter et dist que ja ne se maryroit, mais toute sa vie vouloit estre amoureuse... » Cf. C. Couderc, *Album de portraits*, Paris, 1907, in-4°, p. 35 et pl. LXXIX.

**65. Raoul de Presles offrant à Charles V sa traduction de la Cité de Dieu de saint Augustin. — Saint Augustin**



entouré des Pères de l'Église et de ses principaux commentateurs, par maître François. — *Cité de Dieu* de saint Augustin, traduite par Raoul de Presles. — Français 18, fol. 1 (xv<sup>e</sup> siècle).

Le nom de chacun des personnages groupés derrière Raoul de Presles est inscrit, en lettres d'or, sur diverses parties de leur robe. C'est ainsi qu'on voit, au premier plan, saint Augustin « *Aurelius Augustinus* », en costume d'évêque, parlant à saint Jérôme « *Jeronimus* », en présence du pape saint Grégoire « *Gregorius* » et des évêques saint Ambroise « *Ambrosius* » et saint Hilaire « *Hilarius* ». A côté d'eux et à droite sont trois Franciscains : saint Bonaventure « *dominus Bonaventura* », Jean Scot « *F. Johannes Scoti* », et Alexandre de Halle « *Alexander de Alis, doctor irrefragabilis* » ; et plus loin trois Dominicains : saint Thomas d'Aquin « *S. Thomas de Aquino* », Albert le Grand « *Albertus Magnus* », et Pierre de Tarentaise « *P. de Tharentasia* ». De l'autre côté et à gauche sont trois Carmes : Thomas de Walden « *T. Walden* », Jean Golein et Jean de Bologne « *J. de Bononia* », et derrière eux trois Augustins : Grégoire de Rimini « *Gregorius de Arimino* », Gilles de Rome « *Egidius de Roma* », et Thomas de Strasbourg « *T. de Argentina* ». Au-dessus du premier groupe vole un ange qui tient une banderole sur laquelle on lit : *Super omnes Augustinus*.

L'histoire de cet admirable manuscrit en 2 vol. (Français 18 et 19) est connue avec des précisions assez rares. On sait, d'abord, par l'explicit qui le termine (fol. 251), que la transcription de son texte fut terminée en 1469. Une lettre de Robert Gaguin, général des Trinitaires, signalée par M. L. Thuasne (*Revue des bibliothèques*, VIII (1898), p. 37), renseigne, en outre, sur les circonstances dans lesquelles son illustration fut exécutée. Il appartenait alors à un favori de Louis XI, appelé Charles de Gaucourt. Celui-ci

demanda à Robert Gaguin non seulement de lui indiquer un artiste qui fut en mesure de l'enluminer, mais le pria d'en diriger le travail. L'artiste auquel Gaguin s'adressa jouissait d'une telle réputation qu'il était placé au-dessus d'Apelles lui-même « ... *tam consummatus artifex ut illi jure cesserit Apelles* ». Son œuvre, en effet, supporte avantageusement la comparaison avec la plupart de celles que le <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle a laissées. Il s'appelait François, mais malgré sa réputation, aucun autre texte ne l'a, jusqu'ici, fait plus amplement connaître. Certains l'ont identifié avec l'un des fils de Jean Fouquet, qui avait, en effet, reçu ce prénom. Mais cette hypothèse, bien qu'elle s'appuie sur de bonnes raisons et soit séduisante, n'en reste pas moins une hypothèse. Maître François ne termina son travail que dans le premier semestre de l'année 1473. On y voyait dans les bordures non seulement les armes et la devise de Ch. de Gaucourt (2 bars adossés de gueules et : *A la première*), mais les initiales A et C qui étaient les initiales de son prénom et de celui de sa femme, Agnès de Vaux.

Après la mort de Charles de Gaucourt survenue en 1482, le manuscrit fut vendu, en 1487, au trésorier de France Jean Bourré. Il passa, ensuite, à un ami de ce dernier, Louis Malet de Graville, qui en fit gratter les armes pour y substituer les siennes (*de gueules à 3 fermaux d'or, posés 2 et 1*). La devise et les initiales furent également grattées, et remplacées par des fleurs ou des rinceaux. Mais ces grattages n'ont été, en plusieurs endroits, ni assez profonds ni assez soigneux pour qu'on ne puisse retrouver la décoration primitive. On voit, encore, les lettres A et C, dans la marge du fol. 222 verso et la devise, dans celle du fol. 234 verso. Au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, l'ouvrage fut recueilli dans la collection de Charles-Maurice Le Tellier, archevêque de Reims qui en fit don à Louis XIV, en 1700. Il a fait l'objet d'une très longue description, avec reproduction de plusieurs de

ses miniatures, de la part de M. le comte A. de Laborde dans son grand ouvrage sur *Les Manuscrits à peintures de la Cité de Dieu* (Paris, 1909, 2 vol, in-fol., I, p. 401). Cf., en outre, *Journal des Savants*, 1898, p. 565 (art. L. Delisle), et *Les Arts*, mars 1905, p. 29 (art. L. Dimier).

66. **Hubert Le Prouvost présentant à Louis de Bruges sa Vie de saint Hubert.** — *Vie de saint Hubert*. — Français 424, fol. 1 (xv<sup>e</sup> siècle).

Cette *Vie* a été composée à Bruges en 1459. Le présent exemplaire a été fait pour Louis de Bruges qui, en compagnie de sa femme, Marguerite de Borselle, en reçoit l'hommage. Ses armes, qui se trouvaient peintes dans la lettre initiale C, ont été, ici comme ailleurs, remplacées par les armes de France. Cf. Paul Durrieu, *La Miniature flamande* (1921), p. 57 et pl. LI.

67. **La mère et la femme de Darius reçues par Alexandre le Grand.** — *Les Gestes d'Alexandre le Grand*, par Quinte Curce, traduits en français par Vasco de Lucena. — Français 22547, fol. 50 (xv<sup>e</sup> siècle).

Cette traduction a été faite au château de Nieppe, près de Cassel, en 1463, et la présente copie exécutée en 1470, par le calligraphe Yvonnet le Jeune. On sait, d'autre part, que les miniatures dont elle est ornée sont l'œuvre de Loyset Lyédet. On lit, sur la tente devant laquelle se passe la scène : « Le mère et femme du roy Daïre ». Cf. P. Durrieu, *La Miniature flamande* (1921), p. 49 et pl. XXVI.

68. **La reine Mirro partant à la poursuite de Jason.** — *Histoire de la Conquête de la Toison d'Or*. — Français 331, fol. 35 (xv<sup>e</sup> siècle).

Exemplaire exécuté pour Louis de Bruges, seigneur de La Gruthuyse. M. P. Durrieu en attribue les miniatures à Phi-

lippe de Mazerolles (*La Miniature flamande* (1921), p. 55 et pl. XLVI).

69. **Vie des Cénobites.** — Cassianus (Johannes). *De Institutis cœnobiorum libri IV.* — Latin 2129, fol. 1 (xv<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit a été écrit par un habile copiste de la bibliothèque royale de Naples, appelé, en latin, *Petrus de Abbatis Burdigalensis*, et, en français, Pierre de Bordeaux ou Pierre Le Français, qui a eu la bonne idée de se faire connaître par l'explicit suivant (fol. 123 verso): « *Divi Matthie invictissimi Ungarie et Boemie regis impensa opus a Petro de Abbatis Burdegalsi cive scriptum.* » Cet explicit nous apprend, en outre, que le volume a été écrit pour le roi Matthias Corvin, qui fut l'un des bibliophiles les plus ardents du xv<sup>e</sup> siècle. Les armes et le nom de ce roi, avec quelques-uns des emblèmes qu'il affectionnait, s'y trouvent d'ailleurs, en plusieurs endroits. On ne sait malheureusement rien de l'artiste qui l'enlumina. Cf. A. de Hevesy, *La Bibliothèque du roi Matthias Corvin*, Paris, 1923, in-4<sup>e</sup>, pp. 33 et 72 et pl. II, XLIII et XLIV.

70. **Saint Jérôme.** — Saint Jérôme. *Commentaires sur les Psaumes.* — Latin 16839, fol. 2 (xv<sup>e</sup> siècle).

Une note, qui semble exacte, mise au xvi<sup>e</sup> siècle sur le premier feuillet de garde (*Attavantes pinsit*) attribue l'ornementation de ce manuscrit à Attavante di Francesco di Bartolo, le plus célèbre des enlumineurs employés par le roi Matthias Corvin. Ce qu'on sait, en tout cas, grâce à l'explicit qui le termine (fol. 370), c'est qu'il a été écrit pour Matthias Corvin, dont il porte les armes et les emblèmes (puit, sablier, tonneau et ruche) par l'un des meilleurs copistes de Florence, Antoine Sinibaldi: *Antonius Sinibaldus Florentinus, quondam regis Ferdinandi, regis Siciliae, scriptor et librarius, exscripsit, Florentiae, anno Domini MCCCCLXXXVIII.*

*ultimo mensis february pro serenissimo Matthia, rege Ungherie virtutum, cultore et alumno. Cf. A. de Hevesy. La Bibliothèque du roi Matthias Corvin, Paris, 1923, in-4°, pp. 31 et 73.*

71. Cortège funèbre, — *Heures* de Ferdinand I<sup>er</sup> roi de Naples.  
— Latin 10532, pages 242-243 (xv<sup>e</sup> siècle).

Les armes et la devise de Ferdinand I<sup>er</sup>, mort en 1494, y sont peintes sur la dernière page. La provenance italienne de ce manuscrit n'est donc pas douteuse ; elle serait confirmée, s'il en était besoin, par le caractère de son écriture, qui n'est autre que cette écriture dite humanistique, dont l'usage paraît s'être limité à l'Italie. Mais son illustration n'est pas dûe à un artiste de ce pays, malgré certains détails d'ornementation qui ont, pendant longtemps, fait considérer cette attribution comme très vraisemblable. M. E. Mâle a montré, en effet, (*Trois œuvres nouvelles de Jean Bourdichon*, Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, in-4°) par des rapprochements topiques, qu'il fallait y voir une œuvre française qui marque la transition entre l'art de Jean Fouquet et celui de Jean Bourdichon ; il a même cru pouvoir en faire honneur à ce dernier, qu'il suppose, sans d'ailleurs s'appuyer aucun texte, avoir été appelé à Naples, avant la mort de Ferdinand I<sup>er</sup> et par conséquent avant l'expédition de Charles VIII. Quoiqu'il en soit, ce livre d'*Heures*, qu'on désigne, quelquefois, sous le titre d'*Heures* d'Aragon, est l'un des plus beaux que le xv<sup>e</sup> siècle ait produits.

72. Portrait de Louis XII. — *La Cosmographie* ou *Géographie* de Ptolémée, traduite en latin par Jacopo Angeli. — Latin 4804, fol. 1 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Cet exemplaire a été exécuté, en 1485, d'après un explicit qu'on y lit, au fol. 153 verso, par le copiste gantois Jean de



Kriekenborch, pour Louis de Bruges, seigneur de La Gruuthuyse. Aussi a-t-on vu le portrait de ce dernier dans le personnage de la très belle miniature qui en orne le premier feuillet. On constatait bien que ce manuscrit avait, comme beaucoup d'autres de cette provenance, subi des retouches, après son entrée, à la fin du x<sup>v</sup> siècle, dans la collection royale, mais on hésitait à admettre que ce portrait eut été assez complètement modifié pour représenter son nouveau possesseur. Or, la comparaison qu'on a pu en faire, avec une miniature isolée, vendue à Londres, le 14 juillet 1920, et représentant Louis XII à l'âge de 36 ans, ne paraît plus laisser aucun doute à cet égard. Un artiste français, dans lequel P. Durrieu a cru reconnaître Jean Bourdichon, tandis que R. de Maulde a pensé à Jean Perréal, a non seulement fait disparaître les armes de La Gruuthuyse pour les remplacer par les armes de France mais a encore substitué la tête de Louis XII à celle de Louis de Bruges. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LIV (1893), p. 275 (art. de P. Durrieu) et surtout comte A. de Laborde, *La Mort chevauchant un bœuf* (Paris, 1923, in-4°) où la miniature de Londres est reproduite.

73. **Baptême de Constantin par le pape Sylvestre.** — *Bréviaire* à l'usage de l'église de Gran (Hongrie.) — Latin 8879, fol. 285 (xv<sup>e</sup> siècle).

Exemplaire dont les miniatures ont été attribuées par les uns à Attavante et par d'autres à Boccardini il Vecchio. Quoiqu'il en soit, c'est un précieux spécimen de l'art de la miniature à Florence à l'extrême fin du x<sup>v</sup> siècle. Cf. J. W. Bradley, *Dictionary of miniaturists*, I (1887), p. 78, n° 25 et p. 140.

### MANUSCRITS DIVERS

74. **Le Triomphe de l'Amour.** — *Poésies* de Pétrarque. — Italien 548, fol. 10-11 (xv<sup>e</sup> siècle).

Ce manuscrit est l'œuvre du célèbre copiste Florentin Antonio Sinibaldi qui le termina à Florence, d'après l'inscription qu'il a pris soin d'y mettre (fol. 248 verso), le 30 septembre 1476. Mais on ne sait à quel artiste attribuer les très belles miniatures dont il est orné. D'après Antonio de Beatis, qui a laissé une relation de la visite que fit du château de Blois le cardinal d'Aragon, le 11 octobre 1517 — visite au cours de laquelle ce volume lui fut montré — ces miniatures seraient dues à un artiste flamand : *Li Triomphi del Petrarca hystoriati de mano di Flamingo*, mais cet artiste n'a pu jusqu'ici être mieux déterminé. Le volume, en tout cas, provient de la bibliothèque de Laurent de Médicis, dont il fut tiré très probablement pour être offert à Charles VIII, en novembre 1494, lorsque celui-ci traversa Florence pour aller conquérir le royaume de Naples. C'est pour cela que les armes primitives placées au bas de la page, dans l'encadrement, ont été remplacées par deux écussons, réunis sous une couronne royale, qui portent, l'un, les armes de France, avec le collier de l'ordre de Saint-Michel, et, l'autre, un écartelé des armes de France et Jérusalem, avec le collier de l'ordre du Croissant : **LO EN CROESSAN**. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LXI (1900), 450-458 (art. L. Delisle).

**75. Boèce écoutant la Philosophie, la Musique et la Rhétorique.** — *La Consolation de la Philosophie*, par Boèce. — Néerlandais 1, fol. 58 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Cet exemplaire de la traduction et commentaires en flamand de *La Consolation de la philosophie* de Boèce a été exécuté à Gand, en 1492 (n. s.), pour Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, comme le n<sup>o</sup> 72, par le calligraphe «Jean van Kriekenborch» (fol. 392) ou «Jean de Krikenbourg». Les armes de Louis de Bruges, qui s'y trouvaient dans la marge du bas, ont été, ici, comme dans la plupart des

manuscripts qui ont été faits pour ce bibliophile et qui sont entrés dans la collection de Louis XII, recouvertes par les armes de France. Les lettres L M (Louis de Bruges et Marie de Borsselle, sa femme) peintes dans la grande initiale D de la traduction en flamand ont été remplacées par les lettres L A (Louis XII et Anne de Bretagne). Seules les « bombardes », emblème de Louis de Bruges, et sa devise : « *Plus est en vous* » ont été respectées. Les miniatures dont le volume est orné sont attribuées par Paul Durrieu à Alexandre Bening ou à son atelier (*Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani*, Paris, 1891, gr. in-8°. Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*), bien que le nom « Alexander 2<sup>o</sup>, » qu'on lit sur la bordure supérieure du tapis suspendu derrière la roue de la Fortune, ne puisse pas être tenu pour une signature.

76. **Serments de Strasbourg** (14 février 842). — *Histoire des divisions entre les fils de Louis le Pieux*, par Nithard. — Latin 9768, fol. 13 (X-XI<sup>e</sup> siècle).

C'est le plus ancien document connu qui nous ait été conservé de cette langue du Nord de la France ou langue d'oïl, qui est devenue le français. Louis le Germanique et Charles le Chauve, fils de Louis le Pieux, révoltés contre les prétentions de leur frère Lothaire et l'ayant battu à Fontenoy (841) mais sans avoir réussi à lui imposer la paix, se rencontrèrent à Strasbourg, le 14 février 842, pour resserrer leur union et contracter une nouvelle alliance. Afin que les soldats de l'un et de l'autre comprissent mieux la portée de ce pacte, Louis le Germanique jura dans la langue de son frère, c'est-à-dire en roman français, et Charles-le-Chauve en langue germanique. Le texte de ce double serment a été transcrit dans son *Histoire* par Nithard (mort vers 858) qui en a ainsi assuré la conservation. Le présent manuscrit, qui est le seul qu'on en possède,

date de la fin du <sup>x</sup><sup>e</sup> ou des premières années du <sup>xi</sup><sup>e</sup> siècle.

- 77. *Historia Francorum*** de Grégoire de Tours. — Latin 17654. fol. 25 (viii<sup>e</sup> siècle).

C'est l'un des deux plus anciens manuscrits de Grégoire de Tours. Il paraît remonter au vii<sup>e</sup> siècle. Son exécution est donc presque contemporaine de l'œuvre qu'il contient, Grégoire de Tours étant mort en 594. Il se trouvait autrefois dans la bibliothèque du chapitre de Beauvais. Une reproduction réduite, en phototypie, en a été faite, en 1907 par les soins de M. Omont (Paris, Berthaud, in-16).

- 78. *Historia Francorum*** de Grégoire de Tours. — Latin 17655, fol. 42 verso-43 (vii<sup>e</sup> siècle).

C'est le second des plus anciens manuscrits de Grégoire de Tours. Il est écrit en cursive mérovingienne. On le qualifie de manuscrit de Corbie, parce qu'il vient de la bibliothèque de cette abbaye.

- 79. Procès-verbaux des dépositions faites par les Templiers devant la Commission pontificale d'enquête de Paris** (1309-1311). — Latin 11796, folio 70.

Ces procès verbaux furent rédigés en double exemplaire, l'un sur un rouleau de parchemin, l'autre sur des cahiers de papier. L'exemplaire sur parchemin est aujourd'hui aux archives du Vatican, le volume exposé est l'exemplaire sur papier; chacun de ses cahiers porte sur la première et la dernière page les signets des notaires chargés de la rédaction. Cet exemplaire fut déposé par les commissaires eux-mêmes au Trésor de Notre-Dame de Paris; il ne devait être communiqué qu'avec la permission du pape (fol. 219).

Il est ouvert à une page qui a donné lieu, de la part de Michelet (*Procès des Templiers*, Paris, 1841-1851, 2 vol. in-4°), à une singulière méprise. Après avoir exposé, dans son

Introduction ( p. v), qu'il avait reproduit « religieusement » le manuscrit, « même dans ses dispositions matérielles les plus insignifiantes au premier coup d'œil », Michelet ajoute, en note, en manière de justification : « Par exemple, la lacune de la page 273 [de son édition et fol. 70 du manuscrit] où on lit : *In ista pagina nichil est scriptum*. Cette lacune indique le moment où les commissaires du pape apprenant que 54 Templiers viennent d'être brûlés [à Sens], suspendent les interrogatoires. » Or, cette lacune est une addition. Les commissaires, qui, le mardi 12 mai 1310, venaient d'interroger frère Jean Bertaud (Bertaldi ou Bochaudi) ayant appris que 54 Templiers,, qui avaient déclaré vouloir se présenter devant eux pour défendre leur ordre, devaient être brûlés vifs, le jour même : ...*erant dicta die comburendi* (fol. 70 verso), chargent Philippe de Voet, prévôt de Poitiers, et l'archidiacre d'Orléans de faire savoir à l'archevêque de Sens et à ceux qu'il, avec lui, étaient réunis en concile, qu'un certain nombre de frères ainsi condamnés avaient fait appel de la sentence rendue contre eux. Le notaire, rédacteur du procès-verbal, ayant omis de noter cette décision et ayant transcrit, sans laisser la place voulue, le procès-verbal de l'interrogatoire du jour suivant, qui est celui du mercredi 13 mai 1310, a simplement ajouté à son cahier une demi-feuille de papier. Et comme le verso de ladite demi-feuille lui a suffi, il a noté au recto qu'il n'y avait rien d'écrit sur cette page, ainsi, d'ailleurs, qu'il a été amené à le faire dans plusieurs autres cas (fol. 4 verso, 14 verso, 71 verso, etc.), et dans les mêmes termes.

M. Georges Lizerand a donné un résumé très substantiel de ce procès célèbre, avec une bibliographie copieuse et précise, dans l'introduction de sa publication sur *Le Dossier de l'affaire des Templiers* (Paris, H. Champion, 1923, in-16).

## 80. Procès de condamnation de Jeanne d'Arc. — Biblio-



thèque de la Chambre des Députés. Manuscrit 1119 (xv<sup>e</sup> siècle).

Expédition originale provenant du greffe du Tribunal qui jugea la Pucelle et écrite probablement de la main du notaire Nicolas Taquel. Cf. J. Quicherat, *Procès de Jeanne d'Arc*, (Paris, 1841-1849, 5 vol. in-8°), V, pp. 592-594. et P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, Paris 1920-1921, 2 vol. in-8°.

- 81. Procès de condamnation de Jeanne d'Arc.** — Latin 5966, fol. 198 (xv<sup>e</sup> siècle).

Autre expédition originale ouverte à la page sur laquelle est transcrite l'une des réponses de Jeanne, qui servirent de prétexte à sa condamnation, et en marge de laquelle le notaire a écrit : *Responsio mortifera : — Interrogata quid sibi dixerunt, respondit quod Deus mandavit sibi per sanctas Katharinam et Margaretam magnam pietatem illius grandis proditiōis in quam ipsa Johanna consenserat, faciendo abjurationem et revocationem pro salvando vitam suam...* Un fac-similé de cette page, avec transcription et traduction, a été inséré par H. Wallon, dans son histoire de *Jeanne d'Arc* (Paris, 1877, in-4°), pp. 336-337.

- 82. Bulle du pape Benoît VIII en faveur de l'abbaye de Camprodon** (8 janvier 1017). — Nouvelles acquisitions latines 2580.

Original sur papyrus de 1<sup>m</sup>66 de haut sur 0<sup>m</sup>40 de large. La chancellerie pontificale est la seule des chancelleries du moyen âge à avoir conservé jusqu'au xi<sup>e</sup> siècle l'emploi du papyrus. Neuf de ces bulles ou fragments de bulles sont conservés en France. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LXV (1904), p. 367 (article H. Omont).

- 83. Traité d'Arras** 21 septembre 1435). — Colbert Mélanges 355, charte n° 203)

Exemplaire original de ce traité conclu entre Charles VII

et Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Il est signé par les plénipotentiaires français : Charles duc de Bourbonnais, le connétable Arthur de Richemont, Louis de Bourbon comte de Vendôme, le chancelier Renaud de Chartres, archevêque de Reims, Christophe de Harcourt, etc., et scellé de leur sceau. C'est d'après cet exemplaire que le texte en a été publié par M. Cosneau, dans ses *Traité de la Guerre de Cent ans*, Paris, 1889, in-8°, pp. 116-151.

84. Obligation des barons et des communes d'Angleterre pour le mariage de Charles, prince d'Espagne, avec Marie, fille du roi Henri VII (4 mai 1508). — Colbert Mélanges, 384, charte n° 557.

Au bas de l'acte signatures et sceaux des barons et, sur une seconde rangée, sceaux des communes.

## RELIURES

85. Scènes de la vie du Christ. — *Évangélaire* du prieuré de Saint-Lupicin. — Latin 9384 (v<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècle).

Les costumes et les ornements qu'on voit sur les ivoires de cette reliure permettent d'en reporter l'exécution au v<sup>e</sup> ou vi<sup>e</sup> siècle. Ils n'ont donc pas été faits pour ce manuscrit dont la transcription paraît du ix<sup>e</sup> siècle. Cf. U. Robert, *Catalogue des manuscrits relatifs à la Franche-Comté* (1878), pp. 284-296 (article H. Bordier) et H. Bouchot<sup>(1)</sup>, *Les Reliures d'art*, pl. I.

86. Le Christ. — *Évangélaire* à l'usage de Saint-Denis. — Latin 9387 (ix<sup>e</sup> siècle).

Ivoire entouré d'un cadre en cuivre du xiv<sup>e</sup> siècle, dans lequel sont enchassés des émaux, des verroteries et des

(1) Une bonne partie des renseignements donnés ici sur les reliures exposées a été tirée du volume de Bouchot sur *Les reliures d'art à la Bibliothèque nationale*, Paris, 1888, in-4°.

pierres gravées. Cf. A. Goldschmidt. *Die Elfenbeinskulpturen an der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser*, Berlin, 1914, in-fol., t. I, n° 36.

**87. Le Christ bénissant accompagné de six apôtres.** — *Psautier* de Charles-le-Chauve. — Latin 1152 (ix<sup>e</sup>-xii<sup>e</sup> siècles).

Au-dessous du Christ, on aperçoit un ange, les ailes déployées, assis sur un lit, entre deux lions rugissants, et tenant sur ses genoux un enfant ou une âme. A droite et à gauche, deux anges portent des étendards dont la hampe est terminée par une croix. C'est, en sculpture, le commentaire ou plutôt l'illustration du Psaume LVI de David. Cf. E. Molinier, *Histoire des arts appliqués à l'industrie*, I, *Ivoires* (Paris, 1896, in-fol.), p. 123. Le manuscrit que protège cette reliure a été écrit, vers le milieu du ix<sup>e</sup> siècle, par le copiste Liuthard. L'ivoire en est, sans doute, contemporain, mais la bordure qui l'encadre et dans laquelle des pierres sont lourdement serties semble du xii<sup>e</sup> siècle. Cf. H. Bouchot, pl. V; H. Barbet de Jouy, *Notice du Musée des Souverains* (1866), pp. 15-21; A. Goldschmidt, *Ibid.*, n° 40.

**88. Scènes de la vie du Christ.** — *Évangélaire* à l'usage de l'église de Metz. — Latin 9393 (x<sup>e</sup> siècle).

Les trois scènes représentées ici sont l'Annonciation, l'Adoration des Mages et le Massacre des Innocents. Cf. A. Goldschmidt, *Ibid.*, n° 72.

**89. Crucifixion.** — *Évangélaire* à l'usage de l'église de Metz. — Latin 9383 (x<sup>e</sup> siècle).

Dans la partie supérieure sont représentés, avec leurs symboles, les quatre évangélistes. A droite de la Crucifixion est la Synagogue qui montre du doigt une femme assise, dans laquelle on reconnaît généralement une représentation de Jérusalem. Dans le bas sont trois figures qui symbolisent

l'Eglise entre la Mer et la Terre. Cf. E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, I, Ivoires (Paris, 1896, in-fol.), p. 138. L'encadrement est formé par une bordure de métal sur laquelle ont été fixés des émaux cloisonnés, des pierres précieuses et deux lamelles d'or sur lesquelles on lit :

*In cruce restituit Christus pia victima factus  
Quod mala fraus tulerat serpentis preda ferocis.*

Le manuscrit ainsi relié est du commencement du IX<sup>e</sup> siècle. Cf. H. Bouchot, pl. II; A. Goldschmidt, *Ibid.*, n° 83; A. Marignan, dans les *Mélanges Wilmotte* (1910), p. 330.

**90. Crucifixion.** — *Missel* de l'abbaye de Saint-Denis. — Latin 9436 (XI<sup>e</sup> siècle).

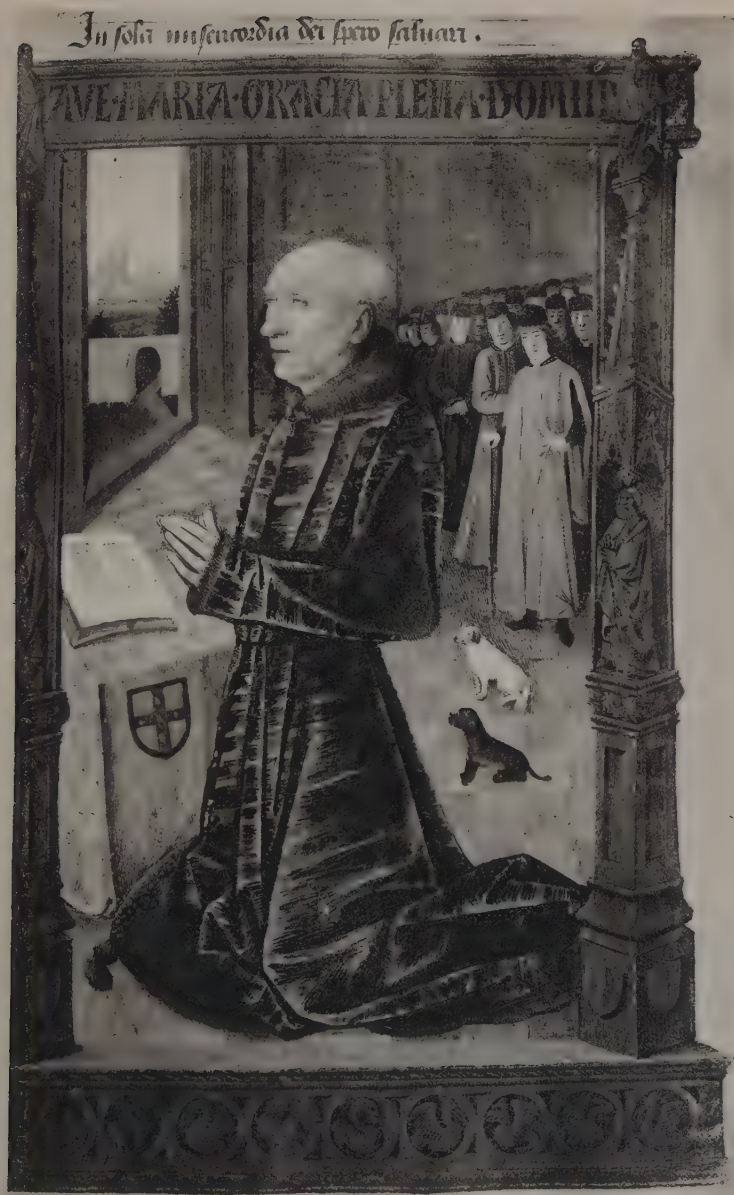
De la crucifixion d'ivoire qui ornait le premier plat de cette reliure, il ne reste plus que les statuettes de la Vierge et de saint Jean. Sur la bordure en vermeil repoussé sont représentés des anges, des séraphins et des prophètes accompagnés de pierres enchâssées dans des filigranes. Le manuscrit date également du XI<sup>e</sup> siècle. Cf. H. Bouchot, pl. III; abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits* (1924), I, pp. 142-144.

**91. Crucifixion.** — *Évangélaire* à l'usage de l'église de Metz — Latin 9391 (XI<sup>e</sup> siècle).

L'ivoire et les émaux paraissent venir de la reliure primitive (XI<sup>e</sup> siècle), mais ils ont été enchâssés, au XIV<sup>e</sup> siècle, dans une plaque d'argent massif semée de fleurs de lis en relief. Cf. H. Bouchot, pl. XII.

**92. La Vierge.** — *Évangélaire* à l'usage de l'abbaye de Poussay, au diocèse de Toul. — Latin 10514 (XI<sup>e</sup> siècle).

Ivoire byzantin encadré de plaques de vermeil sur lesquelles sont représentés Jésus-Christ et, d'après les



Portrait de Louis de Laval. — N° 63.





Le commencement de l'grant conte de  
Neuvers Et de la grant court que tinst

Une fête au x<sup>e</sup> siècle. — N<sup>o</sup> 64.

inscriptions qui les accompagnent, saint Pierre et sainte Manne « *Menna* ».

**92 bis. Crucifixion. — Saintes femmes au tombeau. — Évangélique.** — Latin 9453 (IX-X<sup>e</sup> siècle).

Ivoire du IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle encadré dans une bordure d'orfèvrerie de date postérieure, avec perles, pierres et verroteries. Cf. A. Goldschmidt, *Ibid.*, n° 86; A. Marignan, dans les *Mélanges Wilmotte* (1910), p. 330.

**93. Scènes de la vie du Christ. — Scènes liturgiques. — Sacramentaire de Drogon, évêque de Metz.** — Latin 9428 (XII<sup>e</sup> siècle).

Ce *Sacramentaire* a dû être exécuté à Metz, sous le pontificat de l'évêque Drogon, c'est-à-dire entre les années 826 et 855. Mais l'ivoire qui en orne la reliure ne semble pas aussi ancien; une note du XI<sup>e</sup> siècle qu'on y lit, au fol. 129, donne à penser, en effet, que le volume avait alors une toute autre reliure. Les scènes représentées sont bien, cependant; celles qu'on peut s'attendre à trouver sur la reliure d'un *Sacramentaire*. Ce sont, dans la première rangée: 1<sup>o</sup> une Ordination; 2<sup>o</sup> le Baptême du Christ; 3<sup>o</sup> la Bénédiction des disciples près de Béthanie (Luc, xxiv, 50); dans la seconde: 1<sup>o</sup> la Bénédiction des Saintes Huiles; 2<sup>o</sup> l'Apparition du Christ aux apôtres (Luc, xxiv, 36); 3<sup>o</sup> la Consécration de l'église; et dans la troisième: 1<sup>o</sup> la Confirmation; 2<sup>o</sup> la Bénédiction du Saint-Chrême; 3<sup>o</sup> le Baptême. Cf. H. Bouchot, pl. VII; A. Goldschmidt, *Ibid.*, n° 74; abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits*, I (1924), pp. 16-18.

**94. Scènes de la vie du Christ. — Évangélique de l'église de Metz.** — Latin 9388 (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles).

L'ivoire qui constitue la partie principale de cette reliure est du XI<sup>e</sup> siècle. Les scènes représentées sont le Baiser de

Judas, Jésus devant Pilate et la Crucifixion. L'encadrement formé de filigranes et de pierre paraît dû à un artiste du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Cf. H. Bouchot, pl. VI; A. Goldschmidt, *Ibid.*, n° 73.

**95. Crucifixion.** — *Évangélique* de la Sainte-Chapelle du Palais. — Latin 17326 (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

Il ne reste plus de cette Crucifixion en or que la Vierge et saint Jean avec deux anges dans le haut. Le Christ s'y trouvait encore au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, car il est mentionné dans un Inventaire de 1573. Sur l'autre plat Jésus-Christ est représenté dans un encadrement quadrilobé. Cf. H. Bouchot, pl. VIII.

**96. Résurrection de Jésus-Christ.** — *Évangélique* à l'usage de la Sainte-Chapelle du Palais. — Latin 8892 (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

Sur l'autre plat de la reliure est une crucifixion avec la Vierge et St-Jean. La bordure qui encadre ces deux scènes paraît d'une date postérieure. Le manuscrit proprement dit est du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.

**97. Crucifixion.** — *Évangélique* de la Sainte-Chapelle du Palais. — Latin 9455 (<sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle).

Reliure en vermeil repoussé. En haut de la croix, à droite et gauche, sont représentés le soleil et la lune. Le manuscrit est du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Dans le bas se trouvait une intaille antique — remplacée aujourd'hui par une reproduction en pâte de verre — qui avait été prise pour le portrait de saint Pierre et qui est, en réalité, un portrait de Caracalla. L'intaille antique a été déposée au Département des Médailles (n° 2101 du *Catalogue des Camées* de H. Chabouillet, Paris, 1858, in-16).

**97 bis. Crucifixion.** — *Évangélique* de la Sainte-Chapelle du Palais. — Latin 8851 (<sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle).

Une inscription gravée sur le second plat fait savoir que ce volume fut donné à la Sainte-Chapelle du Palais par Charles V, en 1379 :

*Ce livre bailla à la Sainte-Chapelle du Palais  
Charles le V<sup>e</sup> de ce nom, roi de France, qui fu  
filz du roi Jehan, l'an mil-troiz cens LXXIX.*

Les bordures sont ornées de perles et de pierres précieuses dont beaucoup ont disparu. Le manuscrit pour lequel cette reliure a été faite est du <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle (ci-dessus, n<sup>o</sup> 25). Cf. H. Bouchot, pl. XI.

## BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

**98. Nativité de Jésus-Christ. — Annonciation aux Bergers. — Adoration des Mages. — Présentation de Jésus au Temple. — Psautier dit de Saint Louis et de Blanche de Castille. —** Manuscrit 1186, fol. 17 verso-18 (xiii<sup>e</sup> siècle).

Ce *Psautier*, qui paraît dater des premières années du xiii<sup>e</sup> siècle, a été fait pour une dame, qui se qualifie, dans une prière du fol. 190, de *miserrimam peccatricem*, et qu'on voit agenouillée devant un autel, dans l'initiale du fol. 122 verso. Et comme on le trouve, dès le début du xiv<sup>e</sup> siècle, à la Sainte-Chapelle du Palais, où Louis IX avait constitué une véritable bibliothèque, et qu'il est qualifié, dans des inventaires de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle de *Psautier* de Blanche de Castille et de Saint Louis, cette origine royale reste sinon certaine du moins extrêmement probable. De la Sainte-Chapelle il passa en 1791 dans les Dépôts littéraires et de ces derniers à la bibliothèque de l'Arsenal. Il figura sous le second Empire, au Musée des Souverains. M. H. Martin en a fait l'objet du premier volume de ses *Joyaux de l'Arsenal* (Paris, 1910, in-16). Cf. en outre, du même auteur, *La Miniature française* (1923), p. 85 et pl. I.

99. **Crucifixion.** — Dieu le Père bénissant le Monde. — *Missel* de Saint-Magloire de Paris. — Manuscrit 623, fol. 213 verso-214 (xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle).

Ce *Missel* fut donné à l'abbaye de Saint-Magloire, en 1412, par Jean de La Croix, conseiller et maître des comptes du roi, et sa femme Jeanne la Coquatrixe. Les grandes miniatures dont il est orné ont été, quelquefois, mais sans preuve décisive, attribuées à Pol de Limbourg. Cf. H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 100 et pl. LXXIX-LXXX.

100. **La courtisane Philotis et l'entremetteuse Syra.** — *Térence des Ducs.* — Manuscrit 664, fol. 209 verso (xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle).

C'est la première des miniatures qui illustrent la comédie de l'Hécyre. Elle a été reproduite en couleurs, par M. H. Martin, dans son *Térence des Ducs* (Paris, 1907, petit in-fol.). Ce manuscrit a été d'abord possédé par Louis de Guyenne, fils de Charles VI et d'Isabeau de Bavière, qui mourut dauphin, le 18 décembre 1415, à l'âge de 19 ans. Mais on ne peut affirmer qu'il ait été fait pour lui. Il passa, au lendemain de la mort de ce prince, dans la bibliothèque du duc de Berry, où il ne resta que quelques mois, celui-ci étant mort le 15 juin 1416. C'est à cette double possession qu'il doit d'être appelé le *Térence des Ducs*. Les nombreuses peintures dont il est orné fournissent des renseignements précieux sur la mise en scène au moyen âge et surtout sur le costume à l'extrême fin du xiv<sup>e</sup> siècle ou dans les premières années du xv<sup>e</sup>.

101. **Une fête à Tarente.** — *Les Histoires romaines* de Jean Mansel. — Manuscrit 5087, fol. 144 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Cet exemplaire des *Histoires romaines* de Jean Mansel comprend deux volumes (5087-5088). Il a été exécuté, en 1454, pour le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, sous la



direction de Jean Mansel lui-même, qui fut chargé, en outre, de passer un marché avec l'enlumineur choisi pour en faire l'illustration. Et cet enlumineur fut Loyset Lyédet, auquel on doit les miniatures de beaucoup de manuscrits de la bibliothèque de ce duc. La miniature à laquelle le volume est ouvert représente une fête à Tarente, alors que la ville est menacée par les vaisseaux de Rome. On y remarque, sous l'estrade des musiciens, un curieux joueur de cornemuse. Au bas de la page, sont peintes les armes de Bourgogne soutenues par deux lions. Toutes les miniatures de ces deux volumes ont été reproduites par les soins de M. H. Martin (Paris, Catala, 1914, in-16), dans la collection des *Joyaux de l'Arsenal*. III.

**102. Rome triomphante. — Romuléon. —** Manuscrit 667, fol. 3 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

Rome triomphante est assise, tenant un glaive dans la main droite et une pomme dans la main gauche, sur un char porté par des éléphants, devant lesquels marchent, les mains liées derrière le dos, les rois vaincus. Au-dessous de cette scène sont les vers suivants :

*Justitia, pietate, armis toto orbe subacto,  
Pacis inaccessio fruor inclyta Roma triumpho.*

Plus bas, dans l'encadrement, sont deux cavaliers qui jouent.

Dans la miniature du fol. 4, Rome triomphante est assise sur un trône, le glaive à la main ; devant elle sont agenouillés les rois soumis ; et au-dessous, dans un cartouche comme le précédent, sont deux autres vers :

*Roma triumphatrix ego sum reginaque regum,  
Quæ major quanto ante fui, minor ecce modo sum.*

Ce manuscrit a été écrit et enluminé en Italie, vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle. M. H. Martin, qui en a fait reproduire

en réduction toutes les miniatures, y a reconnu la main de quatre artistes, dont les noms restent, d'ailleurs, inconnus (Paris, Berthaud, petit in-8.) C'est de tous les manuscrits réunis par le marquis de Paulmy celui qui fut par lui payé le plus cher (1000 livres) et, semble-t-il, le plus apprécié.

### BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE

- 103. Le moine Primat faisant hommage de sa chronique au roi Philippe le Hardi.** — *Chronique de France* de Primat. — Manuscrit 782, fol. 326 verso (XIII<sup>e</sup> siècle).

Primat est présenté au roi par l'abbé de Saint-Denis, qui était alors Mathieu de Vendôme, accompagné de trois moines. L'histoire de ce manuscrit célèbre, avec reproduction de la présente miniature, a été racontée, avec les plus grands détails, par M. A. Boinet, dans son travail sur *Les Manuscrits à peintures de la bibliothèque Sainte-Geneviève* (1921), pp. 39-47, et pl. XIV. Cf., en outre, H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 87 et pl. XI.

- 104. Scènes de l'Histoire Romaine.** — *Histoire Romaine* de Tite Live, traduite en français par Pierre Bersuire. — Manuscrit 777, fol. 316 (XIV<sup>e</sup> siècle).

Les sujets représentés dans les quatre compartiments quadrilobés de cette peinture sont tirés des premiers chapitres de la troisième Décade. Cf. A. Boinet, *Ibid.*, pp. 86-96 et pl. XXX.

- 105. Gaston Phébus frappant à la porte du palais de la Sagesse.** — *Le Livre des propriétés des choses* de Barthélémy L'Anglais, traduit en provençal pour Gaston Phébus. — Manuscrit 1029, fol. 8 (XIV<sup>e</sup> siècle).

Le sujet de cette miniature est tiré des vers 17-18 du texte

à l'exception toutefois, des deux scènes qui sont à la partie inférieure de l'encadrement, Cf. A. Boinet, *Ibid.*, pp. 112-122 et pl. XXXIV-XXXVI.

- 106. La Cité des vertus et la Cité des vices.** — *La Cité de Dieu* de saint Augustin, traduite en français par Raoul de Presles. — Manuscrit 246, fol. 3 verso (xv<sup>e</sup> siècle).

En haut, sont représentés la Trinité avec la Vierge et des chérubins; au-dessous, le Paradis, avec tout son cortège de saints; viennent ensuite les Vices et es Vertus : *Luxure* et *Chasteté*, *Gloutonnie* et *Sobriété*, *Avarice* et *Libéralité*, *Paresse* et *Diligence*, *Ire* et *Patience*, *Détracteurs* et *Charité*. Le comte A. de Laborde a montré que les mots énigmatiques : VA HATIVETÉ M'À BRULÉ, qu'on lit dans l'encadrement, sont l'anagramme d'un personnage de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, Mathieu Beauvarlet, pour lequel ce manuscrit a du être fait (*Les Manuscrits à peinture de la Cité de Dieu*, Paris, 1909, in-fol. I, pp. 417-423 et pl. LXX). Cf., en outre, A. Boinet, *Ibid.*, pp. 138-146 et pl. XLIII-XLV; H. Martin, dans *Le Livre français* (Paris, 1924 in-fol), pl. XII.

## BIBLIOTHÈQUE MAZARINE

- 107. La Trahison de Judas.** — *Heures* de Charles de Guyenne, frère de Louis XI. — Manuscrit 473, fol. 13 (xv<sup>e</sup> siècle).

On ne sait à quel artiste attribuer cette miniature. Tout ce qu'on peut dire c'est qu'elle rappelle les procédés de l'école de Jean Fouquet. M. L. Delisle a montré que l'exécution de ce manuscrit devait, selon toute apparence, se placer entre les années 1465 et 1469 et que le personnage pour lequel il avait été fait n'était autre que Charles de Guyenne, frère de Louis XI, dont il porte les armes (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, LV (1894), pp. 337-342, et *Le Manuscrit*, I (1894), pp. 147-148).

- 108. Le Couronnement de la Vierge.** — *Légende dorée* en français. — Manuscrit 1729, fol. 1 (xiv<sup>e</sup> siècle).

L'encadrement tricolore de cette miniature et les deux lions à longues queues, séparés par un espace destiné à recevoir des armes, qu'on voit au bas de la page, permettent de croire que ce manuscrit a été fait pour Charles V, bien qu'on ne puisse lui appliquer, avec certitude, aucun des articles des anciens inventaires. Cf. L. Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V* (1907), pp. 284-285.

- 109. L'Annonciation et Scènes de la vie de la Vierge.** — *Livre d'Heures*. — Manuscrit 469, fol. 13 (xv<sup>e</sup> siècle).

Les miniatures de ce *Livre d'Heures* offrent un beau spécimen des illustrations de l'école parisienne des premières années du xv<sup>e</sup> siècle. Cf. H. Martin, *La Miniature française* (1923), p. 104 et pl. XCIX.

## BIBLIOTHÈQUE DE DIJON

- 110. Figure d'apôtre.** — *Bible*. — Manuscrit 15, fol. 68 (xii<sup>e</sup> siècle).

Cette *Bible* célèbre a été exécutée à Cîteaux, sur l'ordre de l'abbé Etienne Harding et terminée en 1109. Cet abbé consulta pour l'établissement du texte de l'Ancien Testament des rabbins juifs. Cf. Migne, *Patrologia latina*, CLVI, col. 1373-1376, et J.-P. Martin, *Saint Etienne Harding et les premiers recenseurs de la Vulgate*, Paris, 1887, in-8 (Extrait de la *Revue des sciences ecclésiastiques*).

- 111. La Vierge et l'enfant Jésus.** — *Commentaire de saint Jérôme sur Isaïe*. — Manuscrit 129, fol. 4 verso (xii<sup>e</sup> siècle).

C'est, ainsi que le volume précédent, un curieux spécimen de la décoration des manuscrits sortis de l'école de l'abbaye

de Citeaux. Cf. H. Martin, *Les Manuscrits à peintures*, dans *Le Livre français des origines à la fin du Second Empire* (Paris 1924, in-4), p. 6 et pl. III.

## BIBLIOTHÈQUE DE LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS

**Procès de Condamnation de Jeanne d'Arc.** — Ci-dessus, n° 80.

---



## ESTAMPES DU XIV<sup>e</sup> ET DU XV<sup>e</sup> SIECLE

---

Les gravures sur bois et sur métal, que nous exposons sont toutes de l'extrême fin du xiv<sup>e</sup> ou du xv<sup>e</sup> siècle.

Elles comptent donc parmi les plus anciennes que nous connaissons et présentent un grand intérêt pour l'histoire des origines de la gravure. Cette histoire à vrai dire est encore fort embrouillée. Pendant longtemps les savants allemands furent les seuls à s'y intéresser et ayant découvert un certain nombre d'estampes de cette époque dans des couvents allemands inclinèrent un peu trop vite à y voir presque toujours des œuvres allemandes. C'est ainsi que dans son célèbre manuel, Schreiber influencé par le lieu où elles furent trouvées, attribue de nombreuses estampes à des graveurs rhénans ou de la Haute Allemagne. Dans son ouvrage sur les incunables du Cabinet des Estampes si rempli d'idées neuves, Henri Bouchot a revendiqué fort justement pour les Flandres et la France certaines de ces pièces. M. Delen vient à son tour d'étudier dans le même esprit les origines de la gravure dans les anciens Pays-Bas.

Ces importants travaux nous sont infiniment précieux. Leurs auteurs ont très utilement défriché le terrain et tracé le sentier qui nous conduira peut-être un

jour au but. Mais actuellement la question est loin d'être résolue.

Les circonstances qui ont entouré la naissance de ces premières gravures ne sauraient il est vrai nous aider dans nos recherches. Il semble que ces gravures du début, toutes anonymes, aient été publiées d'une façon clandestine. En effet, lorsque dans la deuxième moitié du xiv<sup>e</sup> siècle la multiplication du papier de chiffon se fut prêtée à la diffusion de la gravure dont le procédé connu depuis longtemps n'était guère appliqué jusque là qu'à des impressions sur étoffe, aucun laïc n'osa s'en servir de crainte d'encourir les représailles de la corporation des maîtres-écrivains enlumineurs qui, en vertu de leurs statuts, avaient seuls le droit de vendre des images, surtout avec des inscriptions. Plus indépendants dans leurs couvents les moines n'hésitèrent pas à employer le nouveau procédé. La gravure allait leur permettre de multiplier les images de piété, entre autres les images d'indulgences, et leur donner ainsi le moyen d'accroître singulièrement leurs ressources.

Néanmoins comme ils cherchaient à faire passer ces images pour des peintures ou des miniatures à l'aide de coloriages, ils les firent exécuter le plus discrètement possible; dans leurs abbayes. Et ce côté un peu mystérieux de leur création n'est pas pour nous faciliter l'histoire de ces premières estampes.

Actuellement des détails de technique, par exemple les tailles d'ombre qui n'apparaissent que vers 1425, la forme des plis des vêtements, des remarques sur les cos-

tumes, peuvent seuls nous permettre de dater approximativement ces estampes primitives.

Mais le problème devient beaucoup plus difficile en l'absence de tout texte, lorsqu'il s'agit non pas même d'attribuer à un artiste une de ces gravures, mais simplement de les localiser en cherchant à préciser l'endroit où elles furent exécutées. A un moment donné on avait bien pensé y arriver à l'aide du papier, mais, comme les autres marchandises le papier était souvent transporté très loin du lieu de sa fabrication ; une estampe pouvait être imprimée dans le midi de la France sur un papier fabriqué en Artois.

Les grands ordres religieux comme Cluny avaient de nombreuses abbayes filiales. Une image gravée à Cluny pouvaient être emportée par un moine visiteur dans une abbaye de Suisse par exemple, il serait donc imprudent de se laisser hypnotiser par l'endroit où une estampe incunable a été découverte. Les inscriptions la plupart du temps ne peuvent pas nous servir d'indication. Souvent elles ont été rapportées après coup. Il a pu arriver également qu'une abbaye ayant un atelier de gravure fasse exécuter pour une autre maison de son ordre située en pays étranger, une image avec un texte dans le dialecte employé dans la région où se trouve cette filiale ! De très rares inscriptions comme l'« actum Gandavi » du n° 12, sont concluantes.

Les seuls éléments qui nous restent pour localiser ces estampes sont donc des détails archéologiques ou de costume. Les artistes du moyen âge et particulièrement

ceux du <sup>xv</sup><sup>e</sup> voyaient tout à travers leur temps. Avaient-ils à rendre une scène de la Passion, ils vêtaient les bourreaux du Christ et les soldats comme ceux de leur époque. Or les costumes, pour ne parler que de ce détail, variaient dans les provinces de France, ils étaient encore plus différents lorsque, on franchissait les frontières du royaume. Il en était de même des coiffures et des armes, et à plus forte raison des architectures. Un autre moyen consiste dans les rapprochements qui peuvent être faits avec des miniatures de manuscrits datés dont on connaît l'histoire, avec des peintures et des vitraux. Les graveurs d'alors se sont, en effet, souvent inspirés d'œuvres contemporaines. En attendant que des séries de photographies assez nombreuses nous facilitent ces comparaisons, actuellement trop limitées, nous devons être extrêmement prudents. C'est pourquoi nous avons souvent préféré nous abstenir de préciser l'origine d'une estampe et la laisser, en quelque sorte, en attente, plutôt que de risquer de compliquer la question par trop de hâte.

Les gens du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> et du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle suspendaient ces images dans leurs demeures, les plaçaient dans des coffrets ou des livres et même souvent, beaucoup étant considérées comme des préservatifs contre la maladie, les accidents et la mort, les cousaient dans leurs vêtements.

Ces usages variés nous expliquent comment, malgré leur tirage important, ces estampes sont devenues d'une très grande rareté. C'est dommage, car si nous ne retrouvons pas dans ces gravures populaires le luxe et la richesse des miniatures des manuscrits de la même période, certaines

d'entre-elles nous offrent des audaces et des libertés de dessin qui ne sont pas sans beauté malgré leur brutalité. Toutes témoignent d'une naïveté touchante. Et beaucoup d'entre elles intéresseront par leur métier les graveurs contemporains.

Une grande partie de ces estampes ont été achetées en 1832 et 1839 à M. Hennin qui donna au Cabinet des Estampes la célèbre collection de gravures historiques sur l'histoire de France. Ces achats d'incunables de la gravure faits en un temps où la mode était de n'étudier que les maîtres de la Renaissance italienne témoignent de la largeur de vue des conservateurs du Cabinet des Estampes de cette époque.

Toutes ces estampes sont d'inspiration religieuse. Nous avons donc suivi pour notre catalogue l'ordre traditionnel : Vie du Christ — Représentations de la Vierge — Images des saints et saintes.

P.-A. LEMOISNE

#### BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

RENOUVIER (Jules). Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne jusqu'à la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Bruxelles, 1860, in-8°.

SCHREIBER (W. L.). Manuel de l'amateur de gravure sur bois et sur métal au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Berlin, 1891-1911, 5 vol. et pl.

BOUCHOT (Henri). Les deux cents incunables xylographiques du Département des Estampes. Paris, Lévy, in-4°, 1903, 1 vol. et pl.

F. COURBOIN. Histoire illustrée de la Gravure française. Paris, Le Garrec, 1923, tome I.

DELEN (A.-J.-J.). Histoire de la Gravure dans les anciens Pays-Bas. tome I, Paris, G. Van Oest, 1924, petit in-fol.



## ESTAMPES

**112. La Nativité** E a 5 rés. (H. B. 1).

Agenouillée, les mains jointes, la Sainte Vierge, drapée dans un manteau rouge, les cheveux épars sur les épaules contemple l'enfant Jésus couché sur l'herbe. A droite, saint Joseph coiffé d'un capuchon gris, un cierge dans la main gauche est agenouillé. Derrière, on aperçoit l'étable soutenue par des troncs d'arbres; l'âne et le bœuf mangent dans une auge. A droite en haut, vêtu d'une tunique rouge, un ange, dont les ailes sont vertes, tient un philactère. Au premier plan, des touffes d'herbes; dans le fond se voit une église.

Gravure anonyme sur bois, imprimée au frotton et colorée (laque rouge, vert, gris).

H. 0,181 ; L. 0,120.

Acquise de M. Hennin en 1839.

Schreiber (64) avait daté cette gravure de 1460, proposant d'y voir un spécimen de l'art de la Haute Allemagne, H. Bouchot ayant retrouvé dans cette gravure l'influence du miniaturiste, auteur d'une Vie de saint Clément exécutée à Metz en 1403 (manuscrit 5227 de la Bibliothèque de l'Arsenal) croit à une œuvre lorraine. Nous remarquons, en effet, deux des caractéristiques du maître de la Vie de saint Clément : l'herbe rare et les personnages trapus et de petite taille. Cette estampe peut être datée des environs de 1430.

**113. Le Christ au Jardin des Oliviers.** E a 5 rés. (H. B. 9).

Le Christ au nimbe crucifère est agenouillé à droite les mains jointes, au-dessus de lui la main de Dieu sortant d'un nuage. Toujours à droite, deux arbres à une seule touffe.

Derrière le Christ, sur la gauche, trois apôtres endormis. Au premier plan, sur le devant, un enclos formé de claies avec une petite planchette servant d'escalier. Le fond de l'estampe est d'un noir opaque.

Gravure anonyme sur bois imprimée au frotton et colorisée (gris, jaune clair, brun).

H. 0,260; L. 0,185.

Acquise de M. Hennin en 1839.

Cette estampe fut découverte par M. Hennin dans la région lyonnaise, elle était collée en plein sur une couverture de livre. Pendant longtemps elle avait été donnée à l'art allemand (Passavant I, 14, Schreiber 185). Henri Bouchot l'attribue, avec raison étant donné son style, à un graveur bourguignon, qu'il propose d'appeler le maître aux boucles et dont les caractéristiques principales sont les plis de vêtement en forme de boucles et aussi la façon de coiffer ses personnages qui portent tous une large raie sur le haut de la tête et deux touffes de cheveux de chaque côté, suivant la mode des chevaliers français de la fin du *xiv<sup>e</sup>*. Cette coiffure était dite « à la grève ». Avec ses plis arrondis et l'absence de tailles d'ombre cette estampe est une des plus anciennes gravures que nous connaissons, et on peut la dater de l'extrême fin du *xiv<sup>e</sup>*. C'est aussi une des plus belles au point de vue art. Elle a cette grandeur qui n'apparaît que dans certaines pièces de la fin du *xiv<sup>e</sup>* ou du début du *xv<sup>e</sup>*, alors que la recherche de réalisme n'avait pas encore détruit la noblesse de l'inspiration.

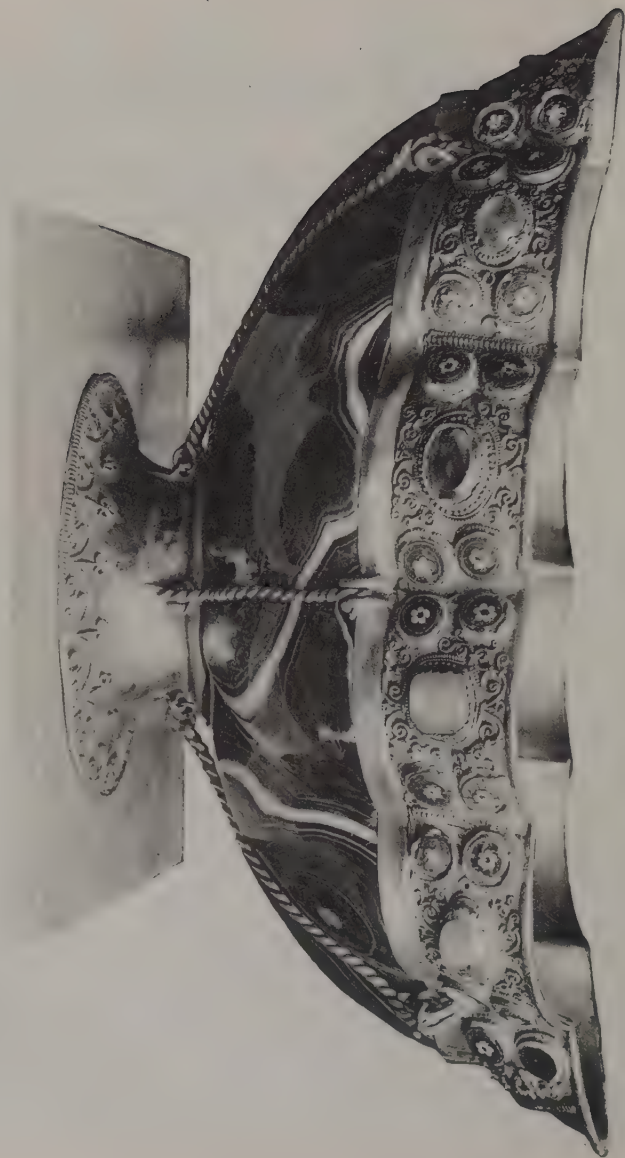
**114. Le Christ au Jardin des Oliviers.** E a 5 rés. (H. B. 8).

A droite, le Christ au nimbe crucifère est agenouillé les mains jointes, les épaules inclinées devant un calice surmonté d'une croix. Le calice est posé sur un repli de terrain devant un petit monticule. Au premier plan, trois



Crucifixion. — № 95.

Nef antique en agate. — N° 166.



apôtres, deux sont endormis sur les livres qu'ils tiennent, le troisième veille les mains jointes. Des touffes d'herbe rare sur le devant; dans le fond, derrière la haie de claie, deux arbres bas à trois touffes. Sur la gauche en haut, un petit ange tient un philactère sans écriture.

Gravure anonyme sur bois imprimée au frotton et colorisée (laque rouge, vert, gris et jaune.)

H. 0,280; L. 0,200.

Acquise de M. Hennin en 1839.

Schreiber (184) avait attribué cette estampe à un graveur de la Souabe ou du nord de la Suisse. H. Bouchot s'appuyant sur certains détails offrant des similitudes avec la Nativité (n° 112): cheveux de l'apôtre endormi à gauche, traités comme ceux de la Vierge; figure de l'apôtre qui veille, traitée comme celle de saint Joseph, y voit également une œuvre sous l'influence du Maître de la Vie de saint Clément, exécutée à Metz vers 1403. Sans préciser autant, nous pensons qu'il s'agit d'une gravure faite en France vers 1440.

**115. La Flagellation du Christ.** E a 5 rés. (H. B. 15).

Au centre, le Christ les deux bras liés à une colonne sur le socle de laquelle il a le pied droit posé, son pied gauche étant dans le vide. Le visage encadré par ses cheveux, le Sauveur porte un nimbe crucifère. A droite, un bourreau habillé d'un pourpoint vert orné de gros boutons, ayant une chausse verte et l'autre rouge, lève de son bras gauche un fouet dont les lanières sont terminées par des clous ronds. Le bourreau de gauche, dont le pourpoint rouge est aussi orné de gros boutons et dont les bords sont échancrés en dents de scie, lève une sorte de verge de la main droite; une de ses chausses est verte et l'autre violette. La scène se détache sur un fond cinabre.



Gravure anonyme sur bois, coloriée : (rouge, jaune brun, vert).

H. 0,136; L. 0,098.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Schreiber (288) n'avait pas localisé cette gravure; il la datait de 1425-40. Cette date nous paraît trop tardive, les costumes des bourreaux sont ceux de personnages du temps de Charles VI et permettent de la dater des environs de 1415. Nous y voyons une estampe faite en France. Il est très possible qu'elle ait été faite par un artiste bourguignon.

**116. La Flagellation du Christ.** E a 5 rés. (H. B. 19).

A gauche, le Christ un nimbe crucifère sur la tête; son corps brisé par la douleur est plié en deux, il apparaît comme soutenu par les liens qui l'attachent à la colonne. Sur la droite, le bourreau qui vient de flageller le Christ franchit la porte pour s'en aller. Aux pieds du Christ sur le sol des fragments de verges et un fouet. A gauche, on voit la tête de la Vierge qui a assisté, les mains jointes, à travers les barreaux d'une fenêtre au supplice de son fils.

Gravure anonyme sur bois, coloriée : (jaune, brun, vert rouge laque).

H. 0,180; L. 0,123.

Acquise de M. Hennin en 1839.

Cette scène très réaliste, où le dessinateur a souligné la douleur du Christ, a dû être inspirée par un passage de sainte Brigitte, qui raconte que la Vierge assista à la flagellation du Sauveur.

Schreiber (649) n'a pas localisé cette pièce. H. Bouchot la croit flamande. En tout cas, elle peut être datée des débuts du règne de Louis XI. On remarque des tailles d'ombre.

**117. Le Christ montré au peuple** E a 5 rés. (H. B. 22).

Au centre, sous le porche de laos main, Pilate barbu et

coiffé d'un chapeau à longue queue, montre de sa main droite le Christ qui se tient debout, ayant sur ses épaules un manteau rouge, dont le procureur de Judée tient un des bords dans sa main gauche. Le Christ couronné d'épines, coiffé d'un nimbe crucifère, les cheveux épars sur les épaules, a les deux mains croisées; son visage et son corps sont couverts de plaies sanglantes. Sur la première marche on remarque un chien. A gauche, regardant le Christ, six juifs et des hommes d'armes coiffés de bassinets. l'un d'eux tient une lance à banderole. A droite, derrière le Christ, deux bourreaux, dont l'un retire une corde de la colonne et l'autre ramasse des verges. Dans le haut à gauche sur deux philactères nous lisons : *Crucifige crucifige et ecce homo.*

Gravure anonyme sur bois coloriée, imprimée au frotton (rouge, vert, jaune clair, bleu).

H. 0,274; L. 0,196.

Acquise de M. Hennin en 1839.

Schreiber (327) qui a toujours tendance à dater trop tardivement, propose comme date de cette estampe 1460-70. Nous la pensons très antérieure à cette époque vers 1430 ou 1440. Dans tous les cas, nous sommes en présence d'une estampe très curieuse pour l'époque. Nous remarquons l'effort du graveur pour atteindre le réalisme le plus vif dans le rendu du corps du Christ. Les artistes du *xv<sup>e</sup>* aimaient à mettre en relief le côté douloureux de la passion du Christ. Ils s'inspiraient des révélations de sainte Brigitte qui raconte qu'après la flagellation le Christ « laissait en marchant des traces sanglantes ». Dans la gravure qui nous intéresse, le corps du Christ n'est plus qu'une plaie, on le dirait écorché vif.

**118. L'homme de douleurs.** Ea 5 rés. (H.B. 157).

Le Christ est représenté debout sur la dernière marche

d'un porche couvert, un manteau jaune jeté sur ses épaules, laisse voir le devant de son corps tout sanglant. Il a ramené sa main droite sur son côté blessé, de la gauche il tient une grande palme. Le Christ porte une couronne d'épines qui se détache sur un nimbe crucifère à fleur de lys. A droite et à gauche de l'architecture, dans le fond, on voit des maisons d'une ville. Tout à fait dans le bas, sur les deux lignes l'inscription suivante : *Domine sancte pater omnipotens eterne deus qui celum terram, atque omnia quecum que existant visibilia et invisibilia creasti miserere nobis.*

La gravure est entourée d'un encadrement orné de nuages.

Gravure anonyme sur bois colorisée (vert, violet, brun, gris, rouge),

H. 0,363 ; L. 0,245.

Achetée en 1871 au libraire Clément.

L'architecture suffirait à elle seule pour dater cette estampe de la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup>, vers 1480-90, si les nombreuses tailles d'ombres n'indiquaient pas, elles aussi, une époque tardive. Cette gravure populaire, exécutée en France, est intéressante en ce qu'elle nous montre encore très vivace cette conception du Christ sanglant, qui fut si répandue au <sup>xv</sup><sup>e</sup> alors que peintres, sculpteurs, imagiers sous l'influence des textes de saint Bonaventure s'efforcèrent de mettre en relief les douleurs et les souffrances du Christ et s'inspirent pour les réaliser de la mise en scène du mystère et du jeu des acteurs.

#### 119. Le portement de Croix. E a 5 rés. (H. B. 25).

Le Christ au nimbe crucifère s'avance vers la droite, le corps incliné sous le poids de la croix qu'il porte sur son épaule et soutient de sa main droite. Simon le Cyréen coiffé d'un chapeau plat marche derrière soutenant la croix de ses deux mains. Un soldat coiffé d'un bassinet et portant

un gorgerin marche devant, tirant de sa main droite une corde attachée au corps du Christ.

Gravure anonyme sur bois coloriée (brun, gris, rose, jaune et rouge).

H. 0,145; L. 0,106.

Acquise de M. Hennin en 1832.

On doit rapprocher cette pièce de la flagellation du Christ (n° 115) et aussi du Saint-Christophe n° 143. C'est le même style et les dimensions sont presque semblables. On peut la dater de 1415 environ et la donner à un graveur français, sans doute bourguignon.

**120. La Sainte Face.** E a 5 rés. (H. B. 155).

La tête du Christ apparaît dans un nimbe orné de trois branches de fleurs, figurant la croix et est entourée d'une décoration à festons, blanche et noire. Le visage du Christ est entouré de cheveux ondulés séparés au milieu par une raie; on remarque la longue moustache en forme de lyre; le motif principal se détache sur un fond noir encastré dans un cercle rouge orné d'un quadrilobe. Tout autour, sur un fond blanc se lit l'inscription suivante : *Sancta facies Christi. Respiciens munera Christi plus quam Christofori vel alterius sanctificatur.* Cette inscription est elle-même enfermée dans un double cercle jaune orné de deux traits noirs. Ce cercle se détache sur un carré bordé d'un double trait.

Gravure anonyme sur bois coloriée (jaune, rouge, gris, noir).

H. 0,143; L. 0,140.

Acquise de M. Hennin en 1832.

H. Bouchot et Schreiber (757) se rencontrent cette fois, pour donner cette estampe à un artiste franc-comtois. Elle a du être exécutée vers 1440. L'artiste qui l'a faite, a dû, certainement, s'inspirer d'un vitrail. Quant à l'estampe

même, c'est une des images d'indulgences si fréquentes à cette époque. On sait que les couvents se servaient de ces gravures d'indulgence qu'ils pouvaient multiplier, pour accroître leurs ressources. La légende de celle qui nous occupe, nous apprend qu'elle obtenait à ses acquéreurs plus de grâces que les images de saint Christophe.

**121. La Sainte Face.** E a 5 rés, (H. B. 156).

La tête du Christ aux longs cheveux tombant de chaque côté, à la barbe divisée en deux pointes, au visage douloureux et ensanglanté est orné d'un nimbe crucifère à décoration festonnée rouge et noir, enfermé dans un cercle vert cerné de deux traits. Le tout se détache sur le saint suaire attaché à ses quatre coins par des clous. Au-dessus de cette image, nous voyons les clefs de la papauté. Au-dessous, les armes de Wurtemberg-Montbéliard.

Gravure anonyme sur bois coloriée (vert, jaune, laque, rouge.

H. 0,161; L. 0,114.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Les armes pontificales montrent que nous sommes en présence d'une image d'indulgence. Cette estampe exécutée vers 1480, semble avoir été copiée sur une pièce aujourd'hui à Munich portant la date de 1473. Eberhard, seigneur de Montbéliard, dont on voit les armes, fut le premier duc de Wurtemberg.

**122. Chemin de la croix et Calvaire.** E a 5 rés. (H. B. 24.)

En bas le Sauveur, sortant de Jérusalem, porte sa croix aidé du Cyrénéen; la Vierge et les saintes femmes rencontrent le Christ. Le cortège se déroule de bas en haut. Devant le Christ les deux larrons qu'on va crucifier sont emmenés par des soldats. Au centre, au pied du calvaire, un groupe



formé de la Vierge, de saint Jean, de la Madeleine et des saintes femmes. Derrière les trois croix, les murailles de Jérusalem. Cette composition comporte de très nombreux personnages, près d'une centaine.

Gravure en relief sur métal.

H. 0,365 ; L. 0,248.

Acquise de M. Piot en 1868.

C'est une des pièces les plus importantes qui nous soient parvenues parmi les gravures en relief sur métal du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Les coiffures des personnages sont celles de l'Ile-de-France et de la Picardie au début du règne de Louis XI, vers 1465. M. François Courboin (v. *Histoire illustrée de la Gravure française*, t. I, n° 21), ayant remarqué l'inscription, en onciale, renversée : S. P. Q. R. qui se trouve sur l'étendard d'un soldat romain, en haut à droite, a pu en conclure que nous étions en présence d'un travail d'orfèvre sur lequel l'auteur aurait pris une épreuve avant de nieller sa plaque. Il s'agirait donc d'un patron ou modèle comme les artistes du moyen âge en firent souvent. Ils les emportaient avec eux pour montrer leur savoir-faire et même les confiaient à des voyageurs pour les montrer. Cette gravure a été inspirée par la représentation d'un mystère, cela explique la figuration importante et aussi le réalisme de certains des personnages, les bourreaux, par exemple. C'est, en somme, une véritable peinture.

S'appuyant sur un passage du chroniqueur Jacques Duclercq, d'Arras, en 1467, faisant allusion aux manches fendues que portaient les hommes cette année, mode qui se retrouve dans notre estampe, M. François Courboin a confirmé l'attribution à un artiste de l'Artois, faite par H. Bouchot. Une chose paraît certaine, c'est que cette estampe s'apparente très étroitement à celle de l'Annonciation à la licorne (n° 129), à celle du Jugement dernier n° (130), et doit être du même auteur ou du même atelier.

**123. Le Calvaire.** E a 5 rés, (H. B. 39).

Au centre, attaché à la croix, le Christ couronné d'épines et la tête auréolée d'un nimbe bombé. A gauche, la Vierge dans un grand manteau bleu, les mains jointes. A droite, saint Jean se tient debout drapé dans son manteau gris, également les mains jointes. A gauche, dans le fond, la tour d'un château, à droite celle d'une église. Au pied de la Croix, à droite, une tête de mort; à gauche, un tibia. Audessous du pied de la Croix on lit : « *Actum Gandavi* ».

Gravure anonyme sur bois, coloriée (gris clair, bleu, jaune, rouge, vert).

H. 0,102; L. 0,71.

Cette estampe présente pour nous le grand intérêt de pouvoir être attribuée avec certitude, grâce à l'inscription qu'elle porte, à un graveur flamand. Nous sommes ainsi renseignés sur les traditions des artistes gantois vers 1480. Elle a en outre beaucoup de caractère et est d'un métier très personnel.

Ajoutons que cette estampe aux nombreuses tailles ombrées, a été coloriée avec beaucoup de soin et que ses marges sont ornées de rinceaux. C'est un excellent exemple de ces gravures exécutées pour pasticher les miniatures des manuscrits.

Nous trouvons dans l'œuvre d'Israel van Meckenem (B. 26 a) une gravure qui pourrait bien avoir été inspirée par ce bois gantois.

**124. La passion du Christ.** E a 5 re (H. B. 191).

Cette estampe, de dimensions très grandes, représente les différentes scènes de la passion du Christ. D'abord les scènes qui se déroulèrent à l'intérieur de la ville : la Cène — Dieu devant Anne — Dieu devant Pilate — Dieu devant Caïphe — L'Ecce homo — Le Battement ou Flagellation — Le Couronnement d'épines — Ensuite les scènes de la

passion qui se passèrent hors de Jérusalem : L'Entrée dans la ville — La Prière au Jardin des Oliviers — Le Portement de croix — Le Calvaire, tout en haut, et le Sépulcre à droite.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (bleu, jaune foncé, jaune clair, vert, rose, orange, rehauts d'or).

H. 0,503. L. 0,353.

Acquise par le Cabinet des Estampes en 1902, cette xylographie est la plus grande que l'on connaisse. La composition comprend 215 personnages. Elle nous donne dans une série de scènes la reconstitution exacte d'une représentation d'un mystère de la passion. C'est ce qui explique la justesse des attitudes des personnages, la variété des gestes et leur vérité. H. Bouchot a reconnu dans cette œuvre la main du dessinateur de Pigouchet. En tout cas, nous sommes en présence d'une œuvre parisienne exécutée vers 1490.

**125. Pieta.** E a 5 rés. (H. B. 72).

Au centre la Vierge, nimbée, maintient le corps du Christ sur ses genoux; de sa main gauche elle touche l'épaule de son fils. A gauche, saint Jean soutient de sa main la tête du Christ couronnée d'épines et ornée du nimbe crucifère. A droite, agenouillée, les cheveux épars sur son manteau rouge, la Madeleine touche de sa main gauche la jambe du Christ. Au fond, la Croix avec l'inscription INRI, les deux clous; à gauche le martinet, à droite la verge.

Gravure anonyme sur bois imprimée au frotton et coloriée : (vert, rouge, jaune, brun clair).

H. 0,132; L. 0,127.

Acquise en 1839 de M. Hennin.

Cette estampe inspirée par le texte de saint Bonaventure, témoigne du souci de réalisme qui dominait alors; le corps

du Christ est tout sanglant : Schreiber (984) avait vu dans cette estampe une œuvre suisse. H. Bouchot l'a attribuée plus justement à un artiste franc-comtois. Dans tous les cas, par sa facture elle peut être datée des environs de 1430.

**126. La Mise au tombeau.** E a 5 rés. (H. B. 51).

Au premier plan, en bas, deux anges tenant une tablette sur laquelle nous lisons : « *Maria aute [m] Magdalene Maria Josef aspiciebant ubi poneretur, Marci capitulo XV.* » Au-dessus le tombeau dans lequel Joseph d'Arimathie et Nicodème déposent le corps du Christ dont la tête est ornée d'un nimbe crucifère. La Vierge se penche sur le corps de son fils et tient dans sa main droite un vase d'encens. A gauche de la Vierge, la Madeleine et saint Jean ; à droite, l'autre Marie. Derrière le tombeau, la Croix avec l'inscription *INRI* et les deux clous. Une échelle est appuyée sur le bras de droite. Tout autour et dans le fond, de petits arbres. A gauche, en haut, un château avec deux tours.

Gravure anonyme sur bois imprimée au frotton et colorisée (rouge, jaune clair et vert).

H. 0,285; L. 0,192.

Cette estampe devait faire partie d'une suite de la Passion. H. Bouchot l'a rapprochée d'une gravure de la Passion du Christ du Cabinet de Berlin représentant le même sujet. L'estampe de Berlin ne donne que la mise au tombeau ; la croix et la partie supérieure ont été supprimées et remplacées par un paysage avec des arbres ; mais à part cette différence, la partie principale, c'est-à-dire le groupe de la mise au tombeau est, sauf de légères variantes, semblablement traité. Ce sont les mêmes personnages et les mêmes attitudes. La Mise au tombeau a dû être gravée vers 1430, par un artiste vénitien. C'est une œuvre importante d'une grande liberté de dessin et d'un coloris délicat. La compo-

sition y est moins serrée que dans d'autres gravures contemporaines.

**127. Le Christ bénissant.** E a 5 rés. (H. B. 168).

Le Christ debout, la tête nue ornée d'un nimbe crucifère, tient dans sa main gauche le globe du monde surmonté de la croix, et fait de la main droite le geste de la bénédiction. Sur un philactère d'une écriture manuscrite du *xv<sup>e</sup>* siècle, on lit : « Salvator mundi ».

Gravure anonyme sur bois en noir.

H. 0,98 ; L. 0,60.

L'image est entourée de notes manuscrites en latin d'une écriture française du *xv<sup>e</sup>* siècle.

Cette gravure a été exécutée vers 1440.

Comparer le frontispice des sermons de Jean de Herolt, Cologne vers 1480. — (Imprimés réserve D 8073).

**128. Le Sauveur du monde.** E a 5 rés. (H. B. 169).

Le Christ se tient debout devant un tapis décoré de rinceaux suspendu à une poutre. Il est vêtu d'un ample manteau à plis encore très cassés ; de la main droite il fait le geste de la bénédiction et tient contre son côté gauche le globe du monde surmonté de la croix. On remarque sur son nimbe un décor de festons et de fleurs de lys. La figure pleine et régulière, la barbe séparée en deux sous le menton et les cheveux longs tombant de chaque côté, rappellent certains Christs d'Alsace. Aux pieds du Christ des fleurettes. Une bordure comprise entre deux traits supporte l'inscription suivante : « Dise bildung ist gemacht nach der menscheit Jhesu Christi/ als er auff ertreich gegangen ist und also hat er ein har und ein bart und lieplich angesidcht/ gehabt auch ein solchen rock und mantel und barfuss er ist gegangen. Auch ist er des hauptes lenger gewesen dann all annder menschen damals. »



Gravure anonyme sur bois imprimée au frotton et colorée (vert, gris, brun et jaune).

H. 0,268 ; L. 0,173.

Acquise de M. Hennin en 1839 pour 50 francs.

Cette gravure, sans doute exécutée en Alsace, est très basse d'époque, vers 1490. Il suffit de voir les tailles d'ombres très nombreuses pour s'en rendre compte. L'inscription a pu être rapportée, comme cela se faisait souvent. Schreiber (833) se basant sur des épreuves modernes qu'il a rencontrées, pense que le bois existe encore.

**129. Le Jugement dernier.** E a 5 rés. (H. B. 177).

En haut, au milieu, dans une auréole en forme d'amande, le Christ est assis, les pieds posés sur le globe du monde. De sa main droite il tient l'épée dont le pommeau est près de son oreille, de la main gauche une branche de lys. Sa tête est ornée d'un nimbe sur lequel nous remarquons des fleurs de lys et l'inscription à rebours : « *Jhesus Cristus* ». A gauche, saint Jean, les mains jointes, agenouillé sur une toison, on lit près de lui : « *Sanctus Johannes* ». A droite est agenouillée également, les mains jointes, la Sainte Vierge, « *sancta Maria Mater Domini nostri* ». Deux anges portant les instruments de la passion, apparaissent de chaque côté de la tête du Christ ; quatre autres anges soufflent dans les trompettes pour annoncer le jugement dernier. Nous lisons auprès de ces quatre anges les inscriptions suivantes : *Venite ad judicium*. — *Surgite mortui*. — *Ite maledicti*. — *Venite benedicti*. — A gauche, des diables jettent dans la gueule d'un monstre, symbolisant l'enfer, de nombreux personnages dont un roi, un évêque, un pape. A droite, saint Pierre, sur le nimbe duquel nous lisons : « *Sanctus Petrus apostolus* », fait entrer dans une chapelle symbolisant le Paradis, les élus. Sur un écu renversé nous remarquons un cœur sur lequel se détache la lettre D.

Gravure anonyme en manière éraillée sur métal, en noir.  
H. 0,295; L. 0,218 mill.

Cette gravure a été exécutée vers 1445. Ayant comparé les types des personnages et les costumes avec ceux de certaines tapisseries d'Arras, H. Bouchot a vu dans cette estampe l'œuvre d'un graveur du pays d'Artois. Pour lui, le cœur avec la lettre D serait tout simplement les armoiries adoptées par la ville de Douai au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle.

M. Delen rapproche ce Jugement dernier d'une estampe de Vienne représentant la messe de saint Grégoire et offrant les mêmes caractères de métier. Cette messe de saint Grégoire porterait une inscription écrite dans le dialecte du nord de l'Yssel. M. Delen en conclut que le Jugement dernier, le Calvaire et l'Annonciation à la licorne exposées par nous ainsi que d'autres gravures de Vienne et de Dantzig, doivent être attribuées à un graveur hollandais qu'il nomme le maître D.

Ce raisonnement est intéressant et à retenir.

Ce qui est certain, c'est qu'actuellement nous connaissons un certain nombre d'estampes sur métal offrant de grandes similitudes de types et de métier qui ont dû être gravées, soit par le même artiste, soit dans le même atelier. A ce groupe appartiennent, avec le Jugement dernier, l'Annonciation à la licorne (n° 130) et le Chemin de la Croix (n° 122) ainsi que l'arrestation du Christ (H. B. 12), la Vierge sur le Croissant (H. B. 74) et un petit groupe d'estampes retrouvées à Vienne et citées par J.-J. Delen, p. 54.

**130. L'Annonciation à la licorne.** E a 5 rés. (H. B. 145).

A gauche, dans un jardin entouré d'une clôture de bois, la Vierge dont le nimbe porte l'inscription : « *ecce ancilla Domini* » est assise et tient appuyée sur ses genoux la tête de la licorne. A sa droite, nous remarquons une citerne avec l'inscription : « *fons signatus* ». A sa

gauche se voit une toison : « *vellus gedeonis* ». Dans le haut du jardin, un vase avec l'inscription : « *urna aurea* ». Derrière la tête de la Vierge, une tour avec l'inscription : « *porta claus[a] ortis* ». Au fond, l'autel avec la tige fleurie surmonté d'une colombe avec l'inscription : « *virga aaron* ». A droite, agenouillé, l'ange Gabriel tient de sa main gauche une lance et sonne dans un cor portant l'inscription : « *ave gracia plena D[omi]n[u]s t[ecu]m* ». Devant lui, trois chiens avec l'inscription : « *castitas, veritas et humilitas* ». Dans le fond, derrière le jardin et la tour, dans un buisson ardent : « *rubeus mons* », Dieu le Père. A droite, une petite ville.

Gravure anonyme sur métal, en noir.

H. 0,127 ; L. 0,190 mill.

La licorne au moyen âge était le symbole de l'Incar-nation. Elle est souvent représentée dans des œuvres fran-çaises. La Collection Gaignière, au Cabinet des Estampes, nous a conservé le souvenir d'une tapisserie ayant appar-tenu au cardinal de Bourbon et représentant dans un jardin une jeune femme coiffée d'un hennin et ayant auprès d'elle une licorne. Cette estampe, que l'on peut dater des environs de 1440, est à rapprocher de celle du Jugement dernier et de celle du Chemin de la Croix (v. nos 129 et 122) et doit être du même graveur ou tout au moins du même atelier.

**131. La Vierge et l'Enfant.** E a 5 rés. (H. B. 61).

La Vierge à mi-corps est vêtu d'un manteau rouge bordé d'un galon or et dont les pans sont réunis par une agrafe d'or et de pierreries. Les cheveux épars sur ses épaules sont coiffés d'une couronne à fleurs de lys dont les fleurons se détachent sur le fond rouge d'un grand nimbe. Elle soutient dans ses deux mains l'Enfant Jésus, aux cheveux

bouclés surmontés d'un nimbe crucifère. L'Enfant Jésus caresse le menton de sa mère de sa main gauche.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (rouge, vert, jaune),  
H. 0,265 ; L. 0,182.

Acquise de M. Hennin en 1832.

On peut dater cette estampe de 1430 environ. Le graveur qui l'a exécutée a dû copier ou s'inspirer soit d'un vitrail, soit d'un panneau peint.

**132. La Vierge et l'Enfant.** E a 5 rés. (H. B. 62).

La tête inclinée, la Vierge sourit à l'enfant Jésus qu'elle porte dans ses bras. L'Enfant tient serré sur sa poitrine un petit vase et, de la main gauche, envoie un baiser à sa mère.

Gravure anonyme sur bois imprimée au frotton et coloriée (jaune, bleu et rouge).

H. 0,125 ; L. 0,90.

Acquise de M. Hennin en 1839.

Gravure des environs de 1410-1420.

**133. — La Vierge assise.** E a 5 rés. (H. B. 66).

La Vierge est nimbée et porte sur la tête une couronne à trois fleurons. Elle est assise sur un trône et maintient de sa main gauche l'Enfant Jésus assis sur ses genoux ; de sa main droite elle tient un sceptre.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (rouge, vert, bleu et jaune pâle).

H. 0,112 ; L. 0,085.

Achetée à M. Hennin en 1839.

Cette estampe allemande, qui porte des tailles d'ombre et est des environs de 1490, a dû être inspirée par une œuvre française du <sup>xiv</sup>e siècle, ainsi que le montre la fleur de lis du sceptre.

**134. — La Vierge debout et couronnée** dite la Vierge de Lyon.  
E a 5 rés. (H. B. 64),

La Vierge est debout sous une architecture gothique et tournée vers la gauche. Une couronne massive à décor de fleurs de lis est posée sur sa tête. Elle tient dans ses bras, serré contre elle, l'Enfant Jésus dont la tête est ornée d'un nimbe. L'Enfant a passé sa main gauche autour du cou de la Vierge et tient de sa main droite son pied gauche. Derrière la Vierge, le fond est formé d'un motif décoratif en losanges appelé, au *xiv<sup>e</sup>* siècle, un *lakis* ou une *frette*.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (jaune foncé et jaune clair).

H. 0,210; L. 0,92.

Acquise en 1832 de M. Hennin, pour 20 francs.

Cette Vierge fut trouvée à Lyon, dans un manuscrit lyonnais, par M. Hennin. C'est Passavant qui le premier attribua cette Vierge à l'école française et la data du *xiv<sup>e</sup>* siècle. Schreiber (1069) la datait de 1425 et la croyait allemande. Se rencontrant avec Passavant, Henri Bouchot y voit une œuvre française. Il l'a retrouvée sur le blason du roi Artus, de la série des neuf Preux (Cabinet des manuscrits, français 4985). Il a également signalé que l'édifice gothique sous lequel est abritée la Vierge est semblable à celui de Notre-Dame-du-Puy, en Velay. Quant à la couronne de la Vierge, nous la retrouvons fréquemment dans les manuscrits français de la deuxième moitié du *xiv<sup>e</sup>* siècle. Ces différentes observations permettent d'en faire une œuvre française de la fin du *xiv<sup>e</sup>* siècle.

**135. La Madone sur le Croissant.** Ea 5 res. (H. B. 67).

La Vierge est représentée debout sur un croissant tourné vers la gauche. Elle est drapée dans un grand manteau aux plis arrondis qui est entouré d'une auréole dentelée à petits traits horizontaux. La Vierge porte une très haute cou-





Ivoire. — N° 208.



246



252



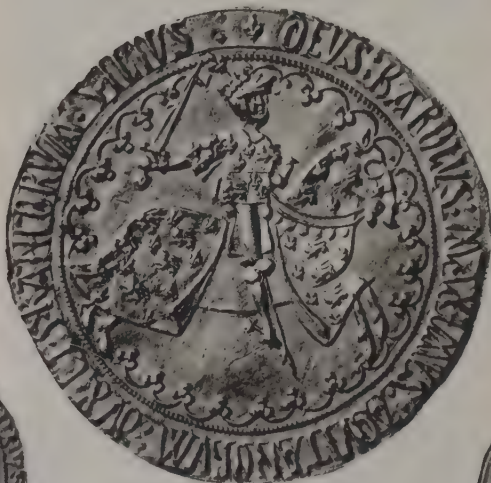
287



279



210



363



248



273



261



251

ronne à six feuilles avec douze étoiles. et tient, serré contre elle, l'Enfant Jésus qui lui caresse le menton, de la main gauche. L'estampe se détache sur un fond d'arabesques avec des fleurs.

Gravure anonyme en criblé, coloriée (rouge brun, bleu, jaune et vert).

H. 0,155; L. 0,115.

Transmise au Cabinet des estampes par le Cabinet des manuscrits, en 1867.

Cette Vierge fut trouvée dans le manuscrit de Santin Eveillard, chancelier de l'église de Tours. Nous sommes en présence d'une œuvre flamande ou franco-flamande. La taille très petite des points du criblé indique qu'il est très ancien, vers 1410 environ. Une copie en existe à Oxford.

**136. La Vierge dans sa gloire avec les symboles des quatre évangélistes.** E a 5 rés. (H. B. 73).

La Vierge est coiffée d'une très haute couronne, enrichie de pierres précieuses et porte un nimbe à double filet. Une auréole flamboyante l'entoure. Elle se tient debout sur le croissant de la lune, une étoffe blanche drapée autour de son cou retombe sur son manteau rouge. De sa main gauche, elle porte l'Enfant Jésus à qui elle tend un fruit de la main droite. Aux quatre angles, les symboles des quatre évangélistes avec les philactères sur lesquels nous lisons ; *Sanctus Johannes* — *Sanctus Matheus* — *Sanctus Lucas* et *Sanctus Marcus*. Une bande jaune entoure l'estampe.

Gravure anonyme sur bois, imprimée au frotton et coloriée (jaune vert, laque carminée, fond noir).

H. 0,274; L. 0,190.

Acquise de M. Hennin en 1839.

Renouvier (11) et Schreiber (1098) pensaient que cette estampe était allemande, H. Bouchot hésite à la donner à un artiste suisse. Ces opinions différentes d'iconophiles

réputés montrent combien il est difficile de localiser ces estampes primitives. Celle qui nous intéresse peut être datée des environs de 1440.

Le Cabinet de Vienne possède une estampe représentant la Vierge sur le croissant et entourée des symboles des quatre évangélistes qui, malgré d'importantes variantes, rappelle beaucoup notre gravure.

**137. Saint Alton, sainte Brigitte, sainte Catherine.** E a 5 rés. (H. B. 79).

A gauche, sainte Brigitte, une panetière et un bourdon dans la main droite, une croix dans la main gauche. Au centre, coiffé d'une mitre, tenant sa crosse de sa main droite et son couteau de la main gauche, saint Alton. A droite, sainte Catherine, une branche de lis dans la main gauche. Le nom des deux saintes et celui du saint sont inscrits en bas sous trois écus armoriés.

Gravure anonyme sur bois, imprimée au frotton et coloriée (violet, bleu, orange, gris, jaune, vert.).

H. 0,118; L. 0,076.

Estampe liégeoise vers 1480.

Des copies d'après cet original existent à Paris, à Berlin et à Munich. Saint Alton mort en 770 avait fondé le couvent d'Althomunster près d'Augsbourg. Une légende raconte qu'il découpait de grands arbres avec son couteau et que des oiseaux transportaient ces morceaux de bois pour la construction du monastère.

**138. Sainte Anne.** E a 5 rés.

La sainte se tient debout vêtue d'une robe grise recouverte d'un grand manteau rouge doublé de jaune; elle a la tête recouverte d'un voile blanc qui lui tombe sur le front et se détache sur un nimbe entouré d'un double

cercle. Elle tient de son bras gauche, serrée sur sa poitrine, la Sainte Vierge enfant, qui a les mains jointes et regarde l'Enfant Jésus que sainte Anne tient sur son bras droit. Derrière la sainte, une étoffe de brocart à dessus de fleurs est tendue par deux anges aux ailes de couleurs. Sur le sol, un carrelage vert et rouge de forme losangée, orné d'un rond. L'estampe est entourée d'un gros trait carré. La partie centrale, le buste et la tête de la sainte ont été rapportés.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (laqué rouge, brun gris, jaune vert).

H. 0,274; L. 0.189.

Don du Comité des Expositions de la Bibliothèque Nationale en 1908. Cette gravure est une estampe interchangeable, son fond est le même que celui de la « Sainte Hélène » (n° 153). On se contentait de changer la partie principale. Les crochets, en forme de 7 très accentués, permettent de la dater approximativement vers 1420. M. Delen la revendique comme une œuvre flamande, c'est possible, mais il est aussi possible qu'elle soit du nord de la France. Actuellement il est plus prudent de demeurer dans l'expectative et de ne pas conclure à propos de cette pièce.

**139. Sainte Anne avec les deux enfants.** E a 5 rés. (H. B. 129).

La sainte est assise sur un trône comme nous en voyons dans certaines miniatures du *xiv<sup>e</sup>* siècle. Elle est nimbée, porte son voile sur le front, et un grand manteau rouge recouvre sa robe grise.

Sur son genou droit, la sainte tient la Vierge enfant et nimbée, dont la tête est couverte d'un voile. Sur son genou gauche, l'Enfant Jésus nu a la tête ornée d'un nimbe à décorations de fleurs. Sur le sol, des carreaux. En haut, nous lisons : S. Anna.



Gravure anonyme sur bois, coloriée (rouge, gris, jaune, vert),

H. 0,482; L. 0,117.

Les plis très brisés et surtout les nombreuses tailles d'ombre assez lourdes datent cette estampe de la fin du **xv<sup>e</sup>** siècle.

**140. Sainte Apolline.** E a 5 rés. (H. B. 131).

Les mains enchaînées, la sainte est assise sur un banc et tournée vers la gauche. Elle est nimbée. A gauche, un bourreau coiffé d'une sorte de toque, lève de sa main gauche un marteau pour enfoncer le ciseau qu'il a appuyé sur les dents de la sainte. A droite, un autre bourreau à la chevelure abondante, une épée au côté, maintient des deux mains la tête de la sainte pour l'empêcher de bouger. Sur le sol, des fleurettes à touffes espacées. En haut nous lisons l'inscription : *S. Appolonia*.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (jaune, rouge, laqué vert).

H. 0,190; L. 0,128.

Acquise en 1832 de M. Hennin.

Nous remarquons dans cette estampe des plis à crochets et quelques tailles d'ombre. Elle a dû être gravée vers 1430.

**141. Saint Bénigne.** E a 5 rés. (H. B. 87).

Le saint est représenté debout et de face. Ses deux mains, la paume en avant, sont gantées, et les doigts percés d'alènes. Il est coiffé d'une mitre et tient de son bras gauche une crosse terminée par une branche de vigne.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (brun clair et jaune).

H. 0,271; L. 0,135.

Cette gravure, de l'extrême fin du **xiv<sup>e</sup>** siècle, est non seulement une des plus anciennes, mais aussi une des plus importantes que nous possédions. Elle est également d'un

grand intérêt artistique. Pendant longtemps elle avait passé pour être la représentation de saint Cassien, évêque d'Imola, martyrisé en 360 et enterré à Buxen, dans le Tyrol. Ce dernier détail avait amené Schreiber (1315) à attribuer cette estampe à un artiste du Tyrol. Or, il s'agit, non de saint Cassien, mais de saint Bénigne, martyrisé à Dijon et vénéré en Bourgogne et dans le pays de Gex. H. Bouchot s'est appuyé, pour cette identification, sur plusieurs représentations de saint Bénigne, comme la statuette conservée au musée de Dijon, une miniature de 1438, sur un rouleau des morts de l'abbaye de Saint-Bénigne, conservée à la Bibliothèque de Troyes et aussi celle qui se trouve dans une estampe représentant douze scènes de martyrs au Cabinet des estampes (V. n° 160). M. Delen, sans s'insurger au reste contre cette identification, a rappelé que saint Quentin avait subi un supplice analogue et avait eu les doigts percés d'alènes.

H. Bouchot, d'après la forme des draperies, a proposé d'attribuer cette estampe à l'artiste bourguignon qu'il nomme « le maître aux boucles ».

**142. Sainte Catherine (La décapitation de)** Ea 5 rés. (H. B. 135).

La sainte, les mains jointes est agenouillée à droite sur la roue. Elle porte une couronne à cinq fleurons qui se détache sur le nimbe et laisse voir ses cheveux bouclés épars sur ses épaules. A gauche le bourreau, un de ses pieds posé sur le bord de la robe de la sainte, se retourne en tenant de ses deux mains son glaive afin de donner plus de force au coup qu'il va frapper. En haut à droite un arbre et des maisons.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (brun clair, vert, jaune et violet rouge).

H. 0,183; L. 0,128.

Acquise en 1832 de M. Hennin.

Estampe gravée vers 1470 ?

**143. Saint Christophe.** E a 5 rés. (H. B. 91).

Le saint s'avance sur la droite et traverse la rivière en s'appuyant des deux mains sur une tige de palmier terminée par un bouquet de feuilles. Il est barbu et a la tête ornée d'un grand nimbe. Assis sur son épaule l'Enfant Jésus au nimbe crucifère a son bras droit posé sur la tête du saint. En bas à droite, un rocher avec une chapelle et devant un ermite.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (brun rouge et jaunâtre).

H. 0,138; L. 0,100.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Estampe gravée en France vers 1415.

**144. Saint Christophe.** E a 5 rés. (H. B. 89).

Le saint s'avance vers la droite et traverse le cours d'eau en s'appuyant sur un palmier à six feuilles. Il porte une tunique avec une bourse à sa ceinture. L'Enfant Jésus, la tête ornée d'un nimbe crucifère est assis sur son épaule. Sur la droite, l'ermite une torche à la main s'est avancé devant la chapelle.

Gravure anonyme sur bois, coloriée; coloriage assez grossier (rouge, carminé, vert et jaune or).

H. 0,189; L. 0,133.

D'après les plis très volumineux et très tourmentés et d'après sa facture, cette gravure doit être datée des environs de 1460-70.

**145. Sainte Dorothée.** E a 5 rés. (H. B. 138).

La sainte dont les cheveux blonds bouclés et relevés de chaque côté du visage, se détachent sur le nimbe, se tient

debout, une branche à trois fleurs dans sa main gauche. Elle approche sa main droite de l'Enfant Jésus, qui porte un bandeau sur les cheveux et un nimbe crucifère et est à cheval sur un bâton terminé par une tête de cheval. De sa main gauche l'Enfant Jésus tient un panier tressé avec des fleurs.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (jaune, rose, lilas, laque rouge, vert).

H. 0,183; L. 0,124.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Cette gravure qui semble avoir été exécutée vers 1450 n'a pas de tailles d'ombre. Henri Bouchot lui donne comme origine Colmar. Sainte Dorothée est toujours représentée avec des fleurs. Dans cette estampe outre la branche fleurie qu'elle tient et le panier de fleurs porté par l'Enfant Jésus, nous remarquons le cheval de bois qu'on ne voit presque jamais dans les représentations de la sainte.

**146. Saint François.** E a 5 rés. (H. B. 100).

Saint François est agenouillé le visage tourné vers la gauche et reçoit les stigmates. En haut à gauche au milieu des nuages on voit le crucifix entouré d'ailes d'ange. A droite un ermite tient dans sa main gauche un livre fermé. Sur deux banderolles au-dessus de la tête du saint nous lisons ; *Dedi stigmata ut sis confidens... et Summa Deus illuminata tenebras cordis mei*. La gravure est entourée d'un bordure de nuages ou nébulés avec des étoiles ; aux quatre coins le symbole des quatre évangélistes.

Gravure anonyme sur métal, en noir, criblé.

H. 0,237; L. 0,179.

Don de M. Gerente en 1832.

Cette gravure a dû être exécutée vers 1440.

Ce genre de bordure est assez fréquent dans les incu-

nables, on la retrouve presque semblable dans la crucifixion d'un incunable de la Bibliothèque de Nantes.

**147. Saint François recevant les stigmates.** E a 5 rés. (H. B. 101).

Le saint est agenouillé regardant la croix. Sur ses deux mains dont la paume est présentée en avant on voit la marque des clous. Derrière le saint les maisons d'une ville et sur la gauche une église devant laquelle on remarque deux franciscains lisant.

Sur le bas de l'estampe en caractères gothiques nous lisons: *Franciscus vir catholicus et totus apostolicus ecclesie teneri fidem Romane docuit, presbiterosque monuit precunctis revereri : Ora pro nobis, Beate Francisce.*

Gravure anonyme sur bois, coloriée (gris, violet, vert, jaune, rouge brique).

H. 0,337 ; L. 0,230.

Cette estampe a été aimablement cédée au Cabinet des Estampes par M. Jean Masson, en 1902.

Cette gravure qui semble avoir été exécutée vers 1490 dans l'Ile-de-France ou en Touraine a été trouvée sur un marché à Angers, dans un coffret du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle par M. Girard, relieur.

**148. Saint Gédéon et sainte Ursule.** E a 5 rés. (H. B. 142).

Les deux saints sont représentés en pied au milieu de l'estampe et l'artiste leur a donné des dimensions très grandes. A gauche, sainte Ursule, nimbée, ses longs cheveux sur ses épaules, tient trois flèches dans sa main gauche et étend dans un geste de protection sa main droite au-dessus des têtes des vierges agenouillées à ses pieds et abritées sous son manteau. A droite, saint Gédéon nimbé et couronné en tête est vêtu d'une armure, un pape, un cardinal, un roi et d'autres personnages laïcs et ecclésiastiques s'abritent sous son manteau : Dallage à carreaux.



Gravure anonyme sur métal, en criblé, et coloriée (vert et rouge ; le coloriage est inachevé).

H. 0,258 ; L. 0,174.

Achetée en 1885 de M. Danlos.

Cette estampe qui semble avoir été exécutée dans la Flandre française vers 1460 est à rapprocher de la sainte Ursule du Cabinet de Paris (H. B. 141). C'est le même travail et le même style.

**149. Saint Georges.** E a 5 rés. (H. B. 103).

Le saint nimbé, un bandeau autour du front, l'écu sur l'épaule gauche pousse son cheval vers la droite en enfonçant sa lance des deux mains dans la gueule du dragon. Sur la droite en haut une jeune fille est agenouillée sur le sol nu semé de fleurettes.

Gravure anonyme sur bois, imprimée au frotton et coloriée (rouge, bleu, vert, fond brunâtre).

H. 0,169 ; L. 0,110.

Estampe gravée vers 1430. Henri Bouchot s'appuyant sur les armes de l'écu qui sont celles d'une confrérie bourguignonne dont saint Georges était le patron, incline à y voir l'œuvre d'un graveur bourguignon.

**150. Saint Georges.** E a 5 rés. (H. B. 102).

Vêtu d'une armure, le saint sur un cheval richement harnaché s'avance vers la droite. Il tient dans sa main son épée dont la pointe passe derrière les plumes qui ornent sa tête. A gauche, sur une montagne où l'on voit trois arbres, la fille du roi est agenouillée les mains jointes. A droite sur un rocher, un château gardé par un dragon. Au-dessus de la fille du roi, sur un philactère, nous lisons : « *super aspidem et basilicum ambulabis et c....* » à droite, sur un autre philactère, nous lisons : « *in deo meo transgrediar murum* ».

Gravure anonyme sur métal manière de criblé, en noir.  
H. 0,181 ; L. 0,223.

Acquise en 1832 de M. Hennin.

Peut être datée des environs de 1440.

**151. Saint Gilles.** Ea 5 rés, (H. B. 105).

Le saint, debout, coiffé d'une mitre qui se détache sur un nimbe tient dans sa main droite une crosse. De sa main gauche il caresse la tête de la biche blessée qui est venue se réfugier vers lui ; sur la banderolle placée au-dessus de sa tête nous lisons : « *S. Gidius* ».

Gravure anonyme sur bois, coloriée (rose, gris brun, vert, jaune).

H. 0,136 ; L. 0,76.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Estampe gravée en France vers 1440-50.

**152. Saint Grégoire.** (La Messe de) E a 5 rés. (H. B. 107).

Agenouillé, les mains jointes, le saint regarde le Christ. Il est drapé dans une ample chasuble, a les mains gantées et est coiffé d'une tiare pointue terminée par une croix qui se détache sur un double nimbe. A droite sur un autel, entre deux chandeliers, le Christ apparaît à mi-corps, les bras écartés au-dessus d'un cercle de nuages. Le corps du Christ est ensanglanté et sa tête, le front ceint d'un bandeau, est nimbée. Derrière le Christ et autour de lui, les instruments de la Passion ou les accessoires rappelant les circonstances de la Passion. Derrière la croix, les clous, à gauche du Christ, la tête du soldat qui a craché sur le Christ, la main desséchée, la lance ; derrière saint Grégoire, les verges, la colonne surmontée du Coq. Tout en haut, derrière le saint, la tête de Ponce-Pilate et celle de Judas au cou duquel est suspendue une bourse.

En bas, à droite, nous lisons : « *Sanctus Gregorius* ».

Gravure anonyme sur bois, coloriée (vermillon, bleu, jaune brun, tapis d'autel tricolore bleu, blanc, rouge).

H. 0,200 ; L. 0,134.

Acquise de M. Hennin en 1839.

L'absence de tailles d'ombres et les plis en crochets très nets, ne permettent pas de dater cette estampe de 1470 comme le proposait Schreiber (1468). Il faut la dater de 1430 ou 40 ainsi que le suggérerait H. Bouchot.

**153. Sainte Hélène.** E a 5 rés.

La sainte est représentée debout, tenant dans sa main gauche, la croix, et de la main droite, un sceptre. Elle est vêtue d'une robe grise recouverte d'un grand manteau rouge et a la tête couverte d'un voile blanc surmonté de la couronne impériale qui se détache sur le nimbe cerclé d'un double trait. Derrière la sainte, une étoffe de brocard à dessin de fleurs est tendue par deux anges aux ailes de couleurs. Sur le sol, un carrelage vert et rouge à losanges orné d'un rond. L'estampe est entourée d'un gros trait carré.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (rouge laque, brun gris, vert, jaune).

H. 0,274 ; L. 0,189.

Don du Comité des Expositions de la Bibliothèque nationale en 1908.

Comme la sainte Anne (v. n° 138), cette gravure est une estampe interchangeable. On se contentait de changer le buste et la tête de la sainte. Les crochets en forme de 7 permettent de la dater des environs de 1420. Elle a encore beaucoup de style et est un excellent spécimen d'une estampe coloriée à grand tirage.

**154. Saint Henri et l'Impératrice Cunégonde.** E a 5 (H. B. 112).

L'empereur Henri II, couronne en tête et sceptre

dans sa main droite, tient de la main gauche, la maquette de la cathédrale de Bamberg, que sa femme, l'impératrice Cunégonde soutient aussi de la main gauche. L'impératrice tient un sceptre dans sa main droite et porte également la couronne impériale.

Sous la maquette de la cathédrale, suspendues à un crochet, les armes des deux personnages.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (vert, brun clair, vermillon jaune).

H. 0,145 ; L. 0,125.

Des répliques de cette estampe exécutée sans doute en Rhénanie vers 1485, existent à Londres, Leipzig, Munich et Vienne. Henri II empereur, mort en 1024 et sa femme Sainte Cunégonde avaient fondé la cathédrale de Bamberg dont ils devinrent les patrons.

**155. Saint Jean à Pathmos.** E a 5 rés. (H. B. 114).

En haut, à gauche, la Sainte Vierge assise sur le croissant dont les pointes sont dirigées vers le bas. Elle est entourée d'une auréole de rayons et porte une couronne qui se détache sur le nimbe. La Vierge tient sur les genoux l'Enfant Jésus qui, de la main gauche, lui caresse le cou. A droite, en bas, assis sur le sol, saint Jean vêtu d'un ample manteau, lève la tête pour regarder la Sainte Vierge. Il a sur ses genoux un manuscrit déroulé, tient dans sa main gauche une plume et dans la droite, un encrier. Double encadrement rouge et noir.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (jaune clair, vert, rouge et or).

H. 0,160 ; L. 0,111.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Estampe gravée vers 1440.

**156. Saint Jérôme.** E a 5 rés. (H. B. 116).

Dans une pièce au plafond supporté par des poutres, le

saint est debout vêtu d'un ample manteau, la tête coiffée du chapeau de cardinal qui se détache sur un double nimbe. Il s'incline pour retirer, de sa main droite, l'épine enfoncée dans la patte gauche du Lion. De son autre main, le saint serre contre lui son livre. Au fond, à gauche, nous apercevons dans une armoire ouverte, des livres et des instruments pour écrire.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (jaune, violet, vermillon).

H. 0,193 ; L. 0,135.

Acquise en 1887, de M. Rosenthal, de Munich.

Nous ne trouvons dans cette estampe aucune taille d'ombre ; d'autre part les plis en forme de crochets ou de 7 sont très frappants. Cela suffit à faire rejeter la date de 1476 proposée par Schreiber (1249). Cette date est beaucoup trop tardive et l'on peut dater cette estampe, où nous retrouvons la tradition de l'art brugeois, des environs de 1420 ou 1430.

**157. Saint Jérôme.** E. a 5. (H. B. 115).

Le saint est agenouillé sur la gauche ; sa barbe est divisée en deux et sur sa tête nous remarquons un nimbe rayonnant. Dans sa main droite il tient une pierre et dans le creux de son manteau qu'il a entrouvert, on voit une tête de mort. Il regarde le Christ cloué sur la croix, à gauche. Au pied de la croix, sa robe de pénitent. Dans le fond, des montagnes avec des allées plantées d'arbres. Derrière le saint, le lion.

Gravure anonyme sur métal, en criblé, non coloriée.

H. 0,120 ; L. 0,080.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Le style de cette gravure, de 1460 environ, fait penser à l'art italien.

**158. Sainte Opportune.** E a 5 rés. (H. B. 140).

La sainte est représentée debout, elle porte une couronne



à cinq fleurons se détachant sur un nimbe. Dans sa main gauche, elle tient une branche fleurie ; dans la droite, une corbeille de fleurs. Elle est drapée dans un ample manteau aux plis cassés, accroché au cou par une agrafe. Derrière elle, une étoffe à semis de fleurs de lis est maintenue par deux anges. Sur le sol, des fleurettes.

Gravure anonyme, en noir, manière éraillée, trait carré.  
H. 0,100 ; L. 0,065.

Acquise de M. Clément en 1874.

L'inscription manuscrite en minuscule gothique : « Sainte Opportune » est précieuse car elle a permis d'identifier cette sainte qu'on aurait pu, à cause des fleurs, confondre avec sainte Dorothee. La gravure montre de nombreuses tailles d'ombre. Sainte Opportune était très honorée à Paris, le décor de fleurs de lis, la manière dont sont traitées les fleurettes sur le sol, la facture du visage, tout dans cette gravure fait penser à une œuvre parisienne ou de l'Ile-de-France des environs de 1440 à 1450.

**159. Sainte Véronique.** E a 5 rés. (H. B. 143).

La sainte nimbée, un voile sur la tête est debout, tournée vers la gauche, elle tient dans ses deux mains étendues, le linge sur lequel est représentée la tête du Christ. Cette tête ornée d'un nimbe crucifère, dont les ornements se détachent sur un fond noir entouré d'un double trait, est d'un style très noble ; les cheveux longs retombent en boucles de chaque côté du visage, et la barbe est taillée en pointe. Les deux pieds de la sainte apparaissent sous les plis du vêtement.

Gravure anonyme sur métal, coloriée (jaune et gris, violet, coloriage très pâle).

H. 0,270 ; 0,167.

Acquise de M. Hennin en 1832.

Schreiber (1719), avait reculé la date de cette estampe

jusqu'en 1425, H. Bouchot l'a plus justement datée des environs de 1400. C'est une des pièces les plus intéressantes pour l'histoire des débuts de la gravure. Très largement traitée elle rappelle, par son style, l'art qui florissait en Bourgogne au début du x<sup>v</sup>e siècle. M. Delèn y voit des réminiscences d'art flamand, cela n'est pas étonnant si l'on pense aux liens étroits qui unissaient les artistes de ces deux pays ; mais il y a dans cette simple image une noblesse et une grandeur qui font surtout penser aux artistes bourguignons de la fin du xiv<sup>e</sup> et du début du x<sup>v</sup>e siècle. Les plis sont encore assez droits et il n'y a aucune taille d'ombre.

Il en existe une épreuve à Berlin, mais non coloriée.

**160. Douze martyrs sur une même feuille.** E a 17 rés. (H. B. 76).

Cette estampe représente une suite de saints martyrisés. Sur le registre d'en haut : saint Denis dans sa prison ; un saint devant son juge ; saint Eugène agenouillé devant un autel, les mains jointes, au moment où son bourreau s'apprête à le frapper de sa massue ; dessous, un saint à qui un bourreau casse les dents ; saint Bénigne, dans les mains de qui un bourreau enfonce des alènes ; saint Léger tenaillé ; sur le troisième registre un saint flagellé ; un saint à qui on crève les yeux ; saint Vit dans sa chaudière ; sur le registre inférieur, un saint à qui l'on passe une tunique de métal rougie au feu ; saint Erasme à qui l'on arrache les entrailles ; saint Symphorien que l'on a décapité.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (vert pâle, rose, gris).

Dimensions de la feuille : H. 0,371 ; L. 0,257.

Cette gravure a dû être exécutée vers 1460. Les saints que l'on a pu identifier sont particulièrement honorés en France ; saint Bénigne, à Dijon ; saint Léger, à Autun ; saint Denis, à Paris. Les habits du bourreau, en deux parties, étaient habituels à Paris.

L'exemplaire du Cabinet des Estampes à l'intérêt d'être

imprimé sur une seule feuille avant le découpage des petites scènes qui étaient ensuite vendues séparément.

**161. Les quatre Docteurs de l'Eglise.** E a 5. (H. B. 75).

Les quatre Docteurs de l'Eglise d'Occident sont représentés en pied. A gauche, saint Grégoire coiffé d'une tiare, tenant une croix à deux branches, ensuite, saint Jérôme coiffé d'un chapeau de cardinal et tenant une croix, saint Augustin tenant un cœur dans la main droite et une croix dans la main gauche, et enfin saint Ambroise, une crosse à la main.

Gravure anonyme sur bois, coloriée (laque rouge, brun jaune, vert foncé).

H. 0,262 ; L. 0,376.

Acquise de M. Hennin en 1832 (pour la somme de 18 francs).  
Exécutée vers 1440.



Le Christ montré au peuple. — N° 117.



La mise au tombeau. — N° 126.



## MÉDAILLES ET ANTIQUES

---

### MOBILIER

#### 162. Trône de Dagobert.

Le trône de Dagobert est une *chaise curule* romaine de bronze, sorte de pliant, garni de sangles et de coussins, sans siège ni dossier, qui était l'insigne de certains magistrats romains. Il a reçu, au treizième siècle, l'adjonction d'un dossier et de deux bras de bronze.

Ce siège était conservé à l'abbaye de Saint-Denis. Dès le temps de l'abbé Suger, qui le fit restaurer (1122-1152), la tradition qui lui attachait le nom de Dagobert et en faisait le trône où les rois de France s'asseyaient lors de leur avènement, pour recevoir l'hommage des grands du royaume, était bien établie. Au reste, de nombreux monuments du Moyen Age : sculptures, miniatures, sceaux, monnaies, représentent les rois de France sur un siège dont les quatre pieds sont des têtes et des griffes de lion et dont les supports sont en forme d'X. Ce doit être le trône de Dagobert. (Voir, en particulier, la monnaie n° 224.)

Le trône de Dagobert, enlevé de Saint-Denis le 30 septembre 1791, fut transporté au Cabinet des Médailles. En août 1804, quand Napoléon voulut distribuer les premières étoiles de l'ordre nouveau de la Légion d'honneur, on fit trans-

porter au camp de Boulogne le trône de Dagobert, pour lui servir de siège. A ce moment, le trône subit une réparation de fortune, tout à fait grossière et déplorable.

Le « trône de Dagobert » actuellement placé à Saint-Denis est une copie.

## ORFÈVRERIE

### 163. Objets trouvés dans le tombeau du roi Childéric I, père de Clovis (mort en 481).

1<sup>o</sup> Epée ; il ne reste que la poignée et les parties métalliques du fourreau, en or, garnies de verres rouges montés en cloisonné.

2<sup>o</sup> Hache d'armes ou francisque en fer.

3<sup>o</sup> Fer de lance.

4<sup>o</sup> Boule de cristal, qui était suspendue par un collier sur la poitrine du roi.

5<sup>o</sup> Fibule ou agrafe d'or.

6<sup>o</sup> Deux abeilles d'or.

7<sup>o</sup> Débris, parmi lesquels des monnaies d'or de l'empereur Léon I<sup>er</sup> et une dent d'animal.

8<sup>o</sup> Fac-simile de l'anneau du roi, portant, au chaton, l'effigie royale avec la légende : *Childirici Regis*.

Les objets trouvés dans le tombeau de Childéric sont les plus anciens et les plus beaux spécimens de l'orfèvrerie à cloisons rapportées et soudées au feu : ils sont également le plus ancien monument de la monarchie française. Le tombeau fut découvert à Tournai le 27 mai 1653, il contenait, autour des ossements de Childéric, les restes de son manteau de soie pourpre, de nombreuses monnaies d'or et d'argent, environ trois cents abeilles d'or, l'épée et les armes encore conservées, des agrafes, des boucles, des bijoux, des bagues d'or. Le tout fut remis à l'archiduc Léopold-Guillaume,

gouverneur des Pays-Bas et passa, à sa mort, dans le cabinet de l'empereur Léopold I. En 1664, un corps français, envoyé par Louis XIV, aida les impériaux à repousser l'invasion des Turcs en Hongrie. L'archevêque-électeur de Mayence, Jean-Philippe de Schönborn, protégé du roi de France, profita de la circonstance pour obtenir de l'Empereur le don du tombeau de Childéric en faveur de Louis XIV. Le trésor, arrivé au château de Saint-Germain le 2 juillet 1665, fut ensuite envoyé au Cabinet des Médailles, alors au Louvre. Dans la nuit du 5 au 6 novembre 1831, des voleurs pénétrèrent par escalade dans le Cabinet placé, à ce moment, au-dessus de la rue Colbert et, entre autres objets d'or, enlevèrent le trésor de Childéric. Traqués par la police, ils jetèrent dans la Seine ce qu'ils n'avaient pas eu le temps de fondre. Les pièces que nous conservons furent repêchées au pont de la Tournelle à l'aide de la cloche à plongeur. Mais l'anneau ne fut pas retrouvé ; on en possédait, heureusement, des moulages.

C'est sur les abeilles de Childéric que Napoléon copia celles dont il orna son manteau du sacre.

#### 164. Plateau de Geilamir, roi des Vandales (530-534).

Ce grand plateau d'argent, qui pèse trois kilos trente grammes, porte au centre, dans un bandeau annulaire, la légende : *Geilamir rex Vandalorum et Alanorum*. Geilamir, dernier roi des Vandales et des Alains, régna de 530 à 534.

Le plateau a été trouvé, avec quelques autres objets, le 21 janvier 1875, dans la vallée de Feltre, province de Bellune, au-dessus du village d'Asten.

#### 165. Trésor de Gourdon (époque mérovingienne).

Calice et patène d'or massif, décorés de morceaux de verre rouge montés en cloisonné, et de filigrane.

Trouvés à Gourdon, en Charolais (Côte-d'Or), en 1845.

**166. Gondole antique de sardonx, à monture d'or (XI<sup>e</sup> siècle).**

Elle a fait partie, jusqu'à la Révolution, du Trésor de l'abbaye de Saint-Denis.

## CAMÉES ANTIQUES

## A MONTURES D'ORFÈVRENERIE MÉDIÉVALE

**167. Camée sur sardonx à deux couches. Auguste.**

Ce camée antique garde la riche monture de rubis, de saphirs, de perles et d'argent dont on l'entoura, dès le haut Moyen Age, pour le placer sur la châsse du chef de saint Hilaire, évêque de Poitiers, à l'abbaye de Saint-Denis. C'est le seul reste de ce reliquaie, fondu à la Révolution par les soins de la Monnaie.

**168. Intaille sur aigue marine. Julie, fille de Titus.**

Cette magnifique intaille romaine, qui porte la signature du graveur Evodus, a conservé une monture d'or, de saphirs et de perles, exécutée à l'époque carolingienne. Elle est le seul reste de la splendide châsse de Saint-Denis qu'on désignait sous le nom doratoire de Charlemagne, qui n'était qu'or et pierreries et dont les débris ont été fondus, à la Monnaie, pendant la Révolution.

**169. Camée sur sardonx à trois couches. Jupiter.**

Ce magnifique camée, le « Jupiter de Chartres » ou « de Charles V », est un travail romain du premier siècle de notre ère. Mais sa monture d'or du quatorzième siècle est un monument important de l'orfèverie du Moyen Age.

La face antérieure porte un texte tiré des évangiles de saint Luc (IV, 30) : *Jesus autem transiens per medium illorum ibat* et de saint Jean (VIII, 25) : *Si ergo me quæritis*. Au revers, le début de l'évangile de saint Jean : *In principio erat verbum...* Ces textes sacrés passaient pour talismaniques :

ils protégeaient ceux qui les portaient de tout danger (voir la bague n° 204) et la monnaie de Brabant n° 338).

Charles V, en 1367, donna ce camée au Trésor de la cathédrale de Chartres pour orner la châsse de la Sainte Vierge. C'est ce que relate l'inscription placée au bas du camée, au-dessus de l'écu aux armes de France :

*Charles, roy de France,  
fils du roy Jehan, donna  
ce jouyau, l'an M CCC LXVII,  
le quart an de son règne.*

Le 17 septembre 1793, la châsse fut brisée à Chartres par les conventionnels Sergent et Lemonnier. Le partage de ses débris fut effectué entre la Monnaie et le Cabinet des Médailles. Comme tout ce qui passa à la Monnaie, l'or fut fondu ; le camée resta à la Bibliothèque. C'est à ce moment que disparurent les perles et les rubis qui ornaient la monture, qu'on remplaça par deux dauphins et treize fleurs de lis empruntés à un autre monument détruit de la cathédrale de Chartres. De plus, on attacha grossièrement la couronne et l'écusson de Charles V, avec l'inscription, à la place qu'ils occupent actuellement.

#### 170. Camée sur sardonx. Constantin.

A ce buste antique de sardonx, représentant l'empereur Constantin, ont été adaptées au XIII<sup>e</sup> siècle une draperie de vermeil et des mains d'argent : la droite tient la Couronne d'épines, la gauche, aujourd'hui vide, tenait une croix à deux traverses. Ce camée décorait alors l'extrémité du bâton cantoral, insigne de la dignité du Grand-Chantre de la Sainte-Chapelle du Palais.

Les mutilations qu'il a subies datent de l'époque révolutionnaire : on gratta les fleurs de lis de la base, la Couronne d'épines fut en partie détruite, la croix disparut.



## CAMÉES

- 171. Camée sur sardonxy à trois couches.** La dispute d'Athéna et de Poseidon ou Adam et Eve dans le Paradis terrestre (Antique transformé au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle).

Ce camée antique représentait la dispute d'Athéna et de Poseidon pour décider lequel d'entre eux aurait le droit de donner son nom à la capitale de l'Attique. On sait qu'Athéna obtint le prix du conseil des Dieux : d'un coup de sa lance, elle avait fait naître l'olivier, tandis que Poseidon, d'un coup de son trident, avait créé le cheval.

En 1379, le camée faisait partie des collections de Charles V ; il quitta la collection royale, sans doute au moment des malheurs de la guerre de Cent ans, et c'est ensuite, au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, qu'il subit les retouches qui transformèrent complètement son sujet : il représenta Adam et Eve dans le Paradis terrestre. Le trident sur lequel s'appuyait Poseidon-Adam fut supprimé et l'artiste lui mit dans la main gauche une pomme. Le casque d'Eve-Athéna devint chignon, et l'olivier, pommier. On ajouta enfin, à la base, les animaux de l'Eden et l'on grava, sur la tranche de la gemme, en caractères hébraïques, un verset de la Genèse (III, 6) : *« Et la femme considéra que le fruit de l'arbre était bon à manger... »*

Rentré en 1685 dans la collection royale, le camée n'a plus quitté le Cabinet des Médailles.

- 172. Camée sur sardonxy à trois couches.** Noé buvant le vin sous un cep de vigne (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

Ce camée a fait probablement partie de la collection du roi Charles V.

- 173. Camée sur agate orientale à deux couches.** Jésus enseignant sa doctrine à ses disciples (<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle).

**174. Camée sur sardonx à trois couches.** L'Annonciation (XIII<sup>e</sup> siècle).

**175. Camée sur sardonx à deux couches.** Moïse montrant au peuple juif le serpent d'airain qui guérira l'épidémie dont il souffre (XIV<sup>e</sup> siècle).

En haut, en hébreu : *Celui qui le regardera vivra* (Nombres, XXI, 8).

Ce camée a été donné en 1773 à Louis XV par le pape Clément XIV. Le pape venait de supprimer la Compagnie de Jésus; le roi, en échange de cette concession à sa politique, lui restitua la ville d'Avignon. En témoignage de gratitude, Clément XIV envoya notre camée à Louis XV.

**176. Camée sur sardonx à trois couches.** Saint Jérôme au désert, devant la Croix, se frappe la poitrine (début du XV<sup>e</sup> siècle).

**177. Camée sur coquille, ayant servi à la décoration d'un coffret.** Dieu le Père bénissant (XV<sup>e</sup> siècle).

**178. Camée sur coquille, ayant servi à la décoration d'un coffret.** Adam et Eve dans le Paradis terrestre (XV<sup>e</sup> siècle).

**179. Camée sur coquille.** Le roi Josaphat (XV<sup>e</sup> siècle).

Fragment d'un arbre de Jessé ou de la généalogie de la Vierge.

**180. Camée sur coquille ayant servi à la décoration d'un coffret.** Eglise gothique (XV<sup>e</sup> siècle).

**181. Camée sur coquille, ayant servi à la décoration d'un coffret.** Thésée et Hercule s'embrassant (fin du XV<sup>e</sup> siècle).

**182. Camée sur coquille, ayant servi à la décoration d'un coffret** (fin du XV<sup>e</sup> siècle). La légende de la « Dame de Virgile ».

Virgile était regardé, au Moyen Age, comme un grand magicien. La légende rapportait qu'étant amoureux de la fille d'Auguste, il avait obtenu qu'elle le hissât jusqu'à sa fenêtre à l'aide d'un panier et d'une poulie. Mais, à mi-chemin de son ascension, la princesse arrêta le panier et laissa Virgile exposé à la risée des passants. Le poète-magicien, pour se venger, éteignit tous les feux de la ville et, pour faire cesser cette calamité, posa de dures conditions : la fille d'Auguste devait être exposée nue sur la grande place de Rome ; ce serait seulement en la touchant à l'endroit désigné par l'inscription du camée que chaque citoyen pourrait rallumer son flambeau.

**183. Camée sur coquille.** Pyrame et Thisbé (fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle).

Ce camée et les deux suivants ont fait partie de la décoration de la châsse de Sainte-Geneviève de Paris, qui fut transportée à la Monnaie en 1793, détruite et fondue. Quelques débris furent envoyés au Cabinet des Médailles, le 21 décembre 1796.

**184. Camée sur coquille.** Bethsabée au bain (fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle).  
Voir le numéro précédent.

**185. Camée sur coquille.** Lucrèce se poignardant (fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle).

Voir les deux numéros précédents.

## BIJOUX

**186. Pectoral d'or enchâssant des verroteries** (époque mérovingienne).

Ce pectoral est analogue à la plaque que porte Chilpéric sur l'effigie placée au chaton de son anneau (n° 163, 8°).

**187. Plaque d'or massif.** La Sainte-Face et le monogramme du Christ ou *Chrismon* (époque mérovingienne).

Ce monogramme se compose des lettres XP, initiales du nom du Christ, en grec. Il est figuré, ainsi que la croix, par six compartiments découpés autour de la Sainte-Face. Mais ici l'R latin remplace le P grec. Aux extrémités de la barre transversale de la croix, A et Ω, première et dernière lettres de l'alphabet grec, symbole de Celui qui est le commencement et la fin de toutes choses.

**188. Le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean.**

Emaux cloisonnés sur une plaque d'or (xv<sup>e</sup> siècle).

Au pied de la croix, écu armorié : d'azur au calice d'or. Ces émaux passent pour être les fragments d'une châsse de Saint-Denis, brisée à la Révolution.

**189. Trois fragments d'émaux cloisonnés (xv<sup>e</sup> siècle).**

Ils proviennent, selon la tradition, d'une châsse de Saint-Denis, brisée à la Révolution.

**190. Croix et initiales du nom de Jésus, en or et cristal de roche (xv<sup>e</sup> siècle).**

Sur l'autre face, les lettres portent la figure, en émaux de couleurs, des instruments de la Passion.

**191. L'Adoration des Mages. Emaux de couleur sur or (xv<sup>e</sup> ou xvi<sup>e</sup> siècle).**

Travail allemand.

## BAGUES

**192. Bague d'or (époque mérovingienne).**

**193. Bague d'or massif (époque mérovingienne).** Elle porte les initiales S. R., peut-être : *Sigibertus rex* (?)

**194. Bague d'or massif (époque mérovingienne).**

Le chaton est un sou d'or d'un roi des Francs portant le nom de Clotaire, frappé à Arles.

**195. Bague d'or** (époque mérovingienne).

Le chaton est un tiers de sou d'or imité des monnaies byzantines à la Victoire ailée.

**196. Bague d'or massif** (époque mérovingienne).

Elle porte le nom du possesseur gravé à rebours : *Racnethramnus*.

**197. Anneau de mariage d'or massif à deux chatons** (époque mérovingienne).

Il porte le nom des époux *Baudulfus* et *Hariculfa*.

**198. Bague d'or massif** (époque mérovingienne).**199. Bague d'or massif** (époque mérovingienne).

Trouvée à Airvault (Deux-Sèvres). Elle porte un monogramme où l'on a cru retrouver le nom de sainte Radegonde, femme de Clotaire I<sup>er</sup>.

**200. Bague d'or massif** (époque mérovingienne).

Elle porte le monogramme du possesseur. On peut lire : *Mariculfus*.

**201. Bague d'or massif** (époque mérovingienne).

Elle est ornée d'une rosace en filigrane.

**202. Bague d'or massif** (époque mérovingienne).

Elle porte le monogramme du possesseur. On peut lire : *Solatii*.

**203. Bague épiscopale d'or massif, ornée d'un saphir** (XI<sup>e</sup> siècle).

C'est l'anneau de Godéran, abbé de Maillezais et évêque de Saintes de 1068 à 1073. Il a été trouvé dans son tombeau.

**204. Bague d'or massif** (XV<sup>e</sup> siècle).

Elle porte les armes de son possesseur, où figure un



griffon portant une croix dans son bec. Elle porte aussi le nom : *Marin Pixian* et un texte emprunté à l'Évangile selon saint Luc (IV, 30) : *Jesus autem transiens per medium illorum ibat*. Ce texte passait, au Moyen Age, pour avoir un pouvoir cabalistique. On le retrouvera sur le camée de Chartres (n° 169) et sur certaines monnaies de Brabant (n° 338).

**205. Bague d'or massif (xv<sup>e</sup> siècle).**

Elle porte les armes de son possesseur (un sautoir accompagné de trois étoiles en chef) et son nom ; *Cernay Phillebert*.

**206. Bague épiscopale d'or, ornée d'un saphir.**

On y lit : *Anulus Ludovici de Gaillal (?)*

## IVOIRES

**207. Oliphant provenant de la Chartreuse de Portes (département actuel de l'Ain).**

Les sujets figurés sur cet ivoire du onzième siècle : le Bon Pasteur, des animaux fantastiques, montrent l'influence des étoffes orientales. L'étui de cuir, conservé, offre alternativement les fleurs de lis de France et les châteaux de Castille, ornement très répandu au xiii<sup>e</sup> siècle, depuis le mariage de Louis VIII et de Blanche de Castille. Cet oliphant a fait partie des collections que le duc de Luynes a données, en 1857, au Cabinet des Médailles.

**208. Feuillet gauche d'un diptyque (xiii<sup>e</sup> siècle).**

L'autre feuillet de ce diptyque se trouve au musée de Cluny. Il passe pour venir de Saint-Denis. Au registre inférieur, l'Adoration des Mages ; au registre central, la Mort de la Vierge : notre feuillet ne montre que les apôtres qui assistent à cet événement ; au registre supérieur, le Christ jugeant.

## PIÈCES DE JEUX D'ÉCHECS

**209 à 224. Seize pièces de jeux d'échecs (xii<sup>e</sup> siècle).**

Le trésor de l'abbaye de Saint-Denis conservait, au xiii<sup>e</sup> siècle, plusieurs pièces d'échecs, de fabrication orientale, qui portaient à la base des inscriptions arabes et passaient pour avoir fait partie d'un jeu célèbre que le calife Haroun al Raschid aurait offert à Charlemagne. Le 19 décembre 1793, on enleva du Trésor seize pièces d'échecs ; parmi elles, il ne subsistait plus, de ce jeu, que l'éléphant qui a figuré à l'Exposition orientale. Les quinze autres pièces exposées ici sont de fabrication européenne, sans qu'on puisse préciser entièrement leur origine et leur date. Elles comprennent quatre édicules enfermant un personnage, roi ou reine (n<sup>os</sup> 209 à 212), trois chars à quatre chevaux (n<sup>os</sup> 213 à 215), quatre cavaliers (n<sup>os</sup> 216 à 219), trois éléphants montés chacun par trois ou quatre cornacs (n<sup>os</sup> 220 à 222), un piéton, enfin, que son heaume à nasal, sa broigne et son bouclier revêtent d'une véritable carapace de scarabée (n<sup>o</sup> 223). A ces quinze pièces provenant de Saint-Denis, il faut ajouter un roi abrité sous un dais (n<sup>o</sup> 224), qui a fait partie des collections du célèbre comte de Caylus, léguées au Roi en 1762. Dans toutes ces pièces les détails du costume ou de l'architecture semblent nous reporter au xii<sup>e</sup> siècle.

**225. Roi assis sur son trône (xiii<sup>e</sup> siècle).**

Cette pièce, malheureusement très mutilée, montre, à côté du roi, un petit écuyer, qui tend la main vers lui. Elle a été léguée au Cabinet par Sauvageot.

## INTAILLES

**226. Intaille sur cristal de roche. La Crucifixion (époque carolingienne).**

Jésus, sur la croix, entre la Vierge et saint Jean. Le soldat Longin lui perce la poitrine de sa lance, le soldat Stéphanon lui présente l'éponge de vinaigre. En haut les bustes du Soleil et de la Lune.

**227. Intaille sur saphir.** Tête barbue (époque carolingienne).

**228. Intaille sur agate rubannée.** Combat de deux cavaliers (XII<sup>e</sup> siècle).

**229. Intaille sur hématite grisâtre** (XII<sup>e</sup> siècle).

Cachet représentant un cavalier nimbé portant une bannière.

**230. Intaille sur calcédoine** (XII<sup>e</sup> siècle)

Clerc tonsuré, debout, tenant à gauche une clef.

**231. Intaille sur agate montée en bague** (XIII<sup>e</sup> siècle).

La Vierge et l'Enfant.

**232. Intaille sur agate à deux couches** (XV<sup>e</sup> siècle).

Saint Martin donnant la moitié de son manteau à un pauvre.

## MONNAIES FRANÇAISES

### MÉROVINGIENNES

**233. Théodebert I, roi d'Austrasie** (534-547).

*Sou d'or* frappé à Bologne au cours de l'expédition de Théodebert en Italie contre les Grecs et les Ostrogoths (539). L'effigie est copiée sur celle des empereurs byzantins.

**234. Dagobert I, roi d'Austrasie** (628-638).

*Tiers de sou d'or (triens)* frappé à Paris, Il porte au revers le nom de saint Eloi (*Eligi*), le célèbre orfèvre qui, au Moyen Age, passait pour avoir fait le trône de Dagobert exposé ici (n° 162).

**235. Monnaie palatine (vii<sup>e</sup> siècle).**

*Tiers de sou d'or frappé au Palais du roi.*

## CAROLINGIENNES

**236. Charlemagne (768-814).**

*Denier d'argent à son effigie impériale ; le revers porte un temple à fronton triangulaire.*

**237. Louis le Pieux ou le Débonnaire (814-840).**

*Sou d'or à son effigie impériale.*

## CAPÉTIENNES

**238. Philippe-Auguste (1180-1223).**

*Denier « tournois » d'argent, au type de la collégiale de Saint-Martin-de-Tours, frappé à Tours.*

**239. Philippe-Auguste.**

*Denier « paris » d'argent frappé à Paris.*

**240. Saint Louis (1226-1270).**

*Ecu d'or aux armes de France. C'est la première monnaie d'or frappée par les Capétiens.*

**241. Saint Louis.**

*Gros tournois d'argent, au type du « châtel », reproduction déformée du temple que portaient les deniers carolingiens (n<sup>o</sup> 236).*

**242. Saint Louis.**

*Gros tournois d'argent. Revers portant la croix.*

**243. Philippe le Bel (1285-1314).**

*Petit royal d'or.*

**244. Philippe le Bel.**

*Masse d'or.* Le roi, portant le sceptre ou « masse », assis sur une chaise curule qui est probablement le trône de Dagobert (n° 162).

**245. Philippe le Bel.**

*Masse d'or*, revers.

**246. Philippe le Bel.**

*Reine d'or.* Cette monnaie, qui représente le *roi* assis, fut frappée à la mort de la reine Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel, pour acquitter les aumônes prescrites par son testament.

**247. Philippe le Bel.**

*Petit royal* ou *mantelet d'or*, ainsi nommé du costume du roi.

**248. Philippe le Bel.**

*Agnel* ou *mouton d'or*, au type de l'Agneau pascal.

**249. Philippe VI (1328-1350).**

*Parisis d'or* qui valait une livre paris.

**250. Philippe VI.**

*Pavillon d'or.* Le roi assis sous un dais ou « pavillon ». Type inspiré des sceaux contemporains.

**251. Philippe VI.**

*Couronne d'or.*

**252. Philippe VI.**

*Ange d'or.* L'Ange terrassant le Dragon.

**253. Philippe VI.**

*Florin Georges.* Saint Georges à cheval, terrassant le dragon.



**254. Jean le Bon (1350-1364).**

*Denier d'or aux fleurs de lys*, monnaie qui a été le prototype du « franc à pied » (n° 255).

**255. Charles V (1364-1380),**

*Franc à pied*, ainsi nommé parce que le Roi y est figuré « à pied ». Cet ancêtre de notre franc valait une livre tournois.

**256. Charles VI (1380-1422).**

*Heaume d'or.*

**257. Charles VI.**

*Salut d'or*, représentant la « salutation angélique ».

**258. Henri VI, roi d'Angleterre, en Normandie.**

*Angelot* tenant deux écussons aux armes de France et d'Angleterre.

**259. Louis XI (1461-1483).**

*Ecu au soleil*, ainsi nommé du soleil flamboyant qui y figure, au-dessus de la couronne.

**260. Louis XI.**

*Double angelot d'or* au type de saint Michel.

**261. Louis XI.**

*Angelot d'or*, essai d'argent.

**262. Charles VIII (1483-1498).**

*Dizain ou Karolus*, monnaie valant dix deniers. Elle porte un K, initiale du nom du roi,

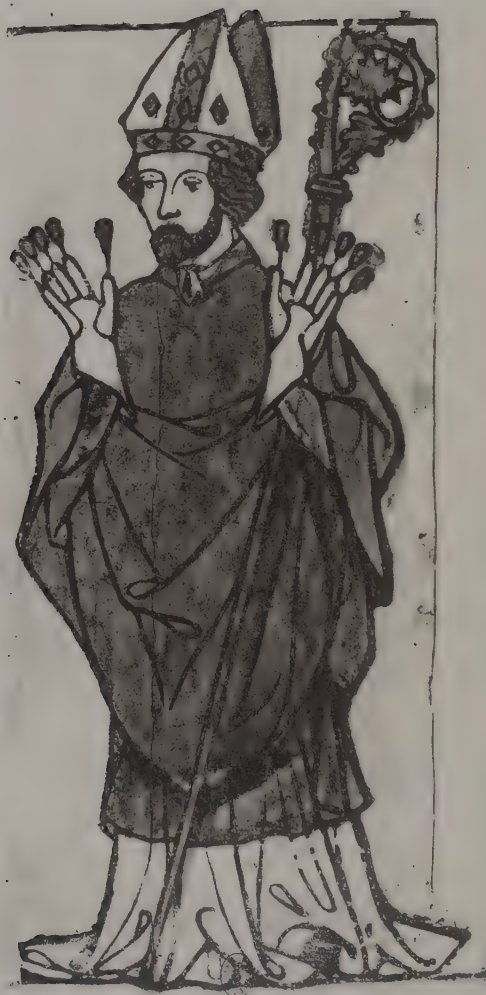
## FÉODALES

**263. Béarn. Gaston de Foix, vicomte (1436-1471).**

*Grand blanc* aux armes de Béarn : petites vaches ou « vaquettes ».



Sainte Véronique. — N° 159.



Saint Benigne. — No 141.

**264. Bretagne.** François II, duc (1458-1488).

*Cavalier d'or.*

**265. Bretagne.** Anne, reine de France et duchesse de Bretagne (1488-1514).

*Cadière ou chaise d'or*, une des rares monnaies du Moyen Age qui portent une date (1498).

**266. Chateaudun.**

« Piéfort » ou modèle du denier. Cette monnaie montre le dernier stade de l'évolution d'un type qui, à l'origine, représentait une figure humaine.

**267. Comtat-Venaissin.** Clément V, Pape (1305-1314).

*Gros* à l'effigie du pape.

**268. Comtat-Venaissin.** Benoît XIII, Pape (1394-1409).

*Sequin d'or* aux armes du pape, sommées de la tiare.

**269. Dauphiné.** Louis XI, depuis roi de France, comme dauphin de Viennois (1440-1456).

*Ecu d'or* aux armes de France et de Dauphiné.

**270. Flandre,** Louis de Mâle, comte (1346-1384).

*Vieil heaume d'or*, portant l'écu au lion de Flandre entre deux lions, au-dessous d'un heaume empanaché,

**271. Flandre.** Louis de Mâle, comte.

*Lion d'or* ou *botdraeger* (porteur de heaume), au lion casqué (1364).

**272. Flandre.** Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, comte de Flandre (1384-1405) et Jeanne, duchesse de Brabant.

*Denier d'or* frappé à Malines et à Louvain, de 1384 à 1389, en vertu d'une alliance monétaire entre le Brabant et la Flandre.

**273. Flandre. Philippe le Hardi.**

Double *ange d'or*, créé en 1387.

**274. Flandre. Philippe le Hardi.**

Double *heaume d'or*, créé en 1386.

**275. Guyenne. Edouard III, roi d'Angleterre et duc de Guyenne (1317-1355).**

*Guyennois d'or*. Le roi debout, armé.

**276. Guyenne. Edouard III.**

*Léopard d'or*.

**277. Guyenne. Edouard, prince de Galles, dit le Prince Noir (1355-1375).**

*Pavillon d'or*.

**278. Guyenne. Le Prince Noir.**

*Hardi d'or* au buste du prince. Le nom de cette monnaie est emprunté au vêtement que porte le prince : la « cotte hardie ».

**279. Guyenne. Charles de France, frère de Louis XI (1468-1474), duc.**

*Fort de Guyenne*, représentant le prince déchirant un lion, à l'instar du Samson de la Bible; d'où le nom de *fort* donné à cette monnaie.

**280. Hainaut. Albert de Bavière, comte (1389-1404).**

« Piéfort » du *double gros*, aux armes du comte.

**281. Lorraine. René II, duc (1473-1508).**

*Florin d'or* au saint Nicolas. On voit dans une cuve, à côté du saint, les trois enfants qu'il ressuscita.



**282. Lorraine. René II.**

Monnaie nommé *spadin* du nom de l'épée sortant des nuées dont elle porte l'image.

**283. Lorraine. René II.**

*Blanc*. Le duc, debout, porte en écharpe les trois « alérions » des armes de Lorraine.

**284. Metz. Raoul de Coucy, évêque (1387-1415).**

*Gros* au type de saint Etienne debout.

**285. Provence. Charles 1<sup>er</sup>, frère de Saint Louis, comte (1245-1285).**

*Carlin*, monnaie ainsi nommée du nom du prince.

**286. Saint-Pol. Jean de Châtillon, comte (1317-1344).**

Essai en argent d'un écu d'or.

**287. Valenciennes. Marguerite, comtesse d'Hainaut.**

Monnaie appelée *baudequin*, du nom de la housse du cheval, en étoffe de Bagdad, ou encore *pille-ville*, surnom peu flatteur des chevaliers de l'époque, dont l'un figure sur la pièce.

**288. Vienne (xiv<sup>e</sup> siècle).**

*Gros* des archevêques, portant la tête de saint Maurice.

## MONNAIES ÉTRANGÈRES

### ALLEMAGNE

Monnaies bractéates (de *bractea*, feuille de métal). Frappées dans les pays germaniques, du xii<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle, sur des feuilles minces de métal et avec un seul coin. Le type du droit se trouve ainsi reproduit en creux au revers.

289. Duché de Brunswick.
290. Halberstadt.
291. Hersfeld.
292. Lindau.
293. Orlamund.
294. Saalfeld.
295. Abbaye de Saint-Gall.
296. Empire d'Allemagne. Charles IV (1346-1378).  
Copie des monnaies royales françaises d'or.
297. Empire d'Allemagne. Charles IV.  
Copie du gros tournois français (n° 241).
298. Cologne. Ruprecht de Bavière, archevêque (1463-1480)  
Florin.
299. Mayence, Adolphe de Nassau, archevêque (1381-1390)  
Florin.
300. Trèves. Conon de Falkenstein, archevêque (1362-1388).  
Florin au saint Pierre.

## ANGLETERRE

301. Henri V (1413-1422).  
*Noble* représentant le roi dans une nef.
302. Edouard IV (1461-1483).  
*Noble à la rose*. La nef porte la rose blanche, emblème de la maison d'York.

**303. Henri VIII** (1485-1509).

*Souverain. Monnaie à comparer avec le grand réal d'Autriche de Maximilien (n° 343).*

## ESPAGNE

**304. Castille. Pierre le Cruel** (1350-1369).

*Double castillan.*

**305. Castille. Pierre le Cruel.**

*Double castillan au buste du roi.*

**306. Castille. Henri III** (1390-1406).

*Double castillan au château des armes de Castille.*

**07. Castille. Jean II** (1406-1454).

*Cavalier d'or valant vingt doubles castillans. Ce cavalier d'or et la monnaie d'Henri IV de Castille cataloguée plus bas (n° 308) sont les plus grandes monnaies frappées au Moyen Age.*

**308. Castille. Jean II.**

*Castillan valant dix doubles castillans et portant les armes écartelées de Castille (château) et de Léon (lion).*

**309. Castille. Henri IV** (1454-1474).

*Roi assis, valant cinquante enriques.*

**310. Castille. Henri IV.**

*Monnaie valant dix enriques.*

**311. Castille. Alphonse. usurpateur.**

*Cavalier d'or.*

**312. Portugal. Sanche** (1185-1211).

*Maravédis. Ce nom vient d'Almorabitini, monnaie des Almoravides, souverains arabes de l'Espagne.*

**313. Portugal.** Alphonse V (1438-1431).

*Cruzade*, monnaie à la croix.

## HONGRIE

**314. Ladislas le Posthume** (1452-1457).

*Florin* au type de saint Ladislas, premier roi d'Hongrie.

## ITALIE

**315. Bénévent.** Le duc Arigise (774-787).

Monnaie au type byzantin.

**316. Florence.** République (1316).

Monnaie portant le buste de saint Jean Baptiste.

**317. Florence.** République (xiv<sup>e</sup> siècle).

*Florin d'or*, représentant saint Jean Baptiste debout.

Cette monnaie florentine jouit d'une grande faveur et fut imitée dans toute l'Europe.

**318. Florence.** République (xiv<sup>e</sup> siècle).

*Florin d'or*, revers, portant la fleur de lis florencée des armes de Florence.

**319. Gênes.** Simon Boccanégra, doge (1339-1344).

*Génois d'or* au type de la porte de la ville (*Janua*) qui, par un jeu de mots facile rappelle, le nom de Gênes (*Genova*, *Genoa*).

**320. Milan.** Henri VII de Luxembourg, empereur d'Allemagne et roi d'Italie (1310-1313).

*Gros* au type de saint Ambroise assis.

**321. Pise.** République (xiv<sup>e</sup> siècle).

Monnaie à la Madone.

- 322. Rome.** Charles d'Anjou, frère de saint Louis, comte d'Anjou et de Provence, roi de Sicile, comme sénateur de Rome.

*Carlin* imité de la monnaie créée par Charles d'Anjou pour la Provence (n° 285) et portant la figure de Rome assise avec la légende : Rome, tête de l'univers (vers 1275).

- 323. Saint-Siège.** Eugène IV, pape (1431-1447).

*Sequin d'or* (comparer le n° 268) pour le Comtat.

- 324. Saint-Siège.** Eugène IV.

*Demi-gros* d'argent aux têtes des saints Pierre et Paul.

- 325. Deux-Siciles.** Frédéric II, empereur d'Allemagne, roi de Sicile sous le nom de Frédéric I<sup>er</sup> (1197-1250).

*Augustale d'or.* Ce nom d'« augustale » est l'équivalent d'« impériale ». Le type est renouvelé de l'antique.

- 326. Deux-Siciles.** Frédéric II.

*Demi-augustale d'or.* Comme l'augustale, cette pièce porte au revers l'aigle impériale.

- 327. Deux-Siciles.** Charles d'Anjou, comte d'Anjou et de Provence, roi de Sicile (1265-1285).

*Réal d'or* imité de l'augustale de Frédéric II et portant le buste du roi.

- 328. Deux-Siciles.** Charles d'Anjou.

*Carlin* ou *salut d'or* au type de la salutation angélique (comparer le *salut* français, n° 257).

- 329. Deux-Siciles.** Pierre d'Aragon et Constance de Castille (1282-1285).

*Ducat d'or* aux armes d'Aragon.



- 330. Sienne.** Jean-Galéas Visconti (1390-1404).

*Siennois d'or*, portant l'S, initiale du nom de la ville.

- 331. Venise.** Pierre Ziani, doge (1205-1288).

*Matapan*, monnaie portant, au droit, saint Marc et le doge debout; au revers, le Christ, d'inspiration toute byzantine. Elle eut le plus grand cours dans l'Adriatique et chez les Slaves du sud.

- 332. Venise.** Pierre Gradenigo, doge (1289-1311).

*Ducat d'or*. Cette monnaie, créée à la même époque que le florin, a joué, comme celui-ci, le rôle d'une monnaie internationale. On voit, au droit, le doge à genoux devant saint Marc.

- 333. Venise.** Michel Sténo (1400-1413).

*Ducat d'or*, revers portant le Christ dans une gloire avec la légende :

*Sit tibi Christe datus*

*Quem regis iste ducatus*

« Qu'il te soit donné, ô Christ, ce duché que tu gouvernes »

C'est du dernier mot de cette légende qu'a été tiré le nom de la monnaie.

#### PAYS-BAS

- 334. Brabant.** Jean III le Triomphant (1312-1355).

*Double mouton d'or*.

- 335. Brabant.** Jeanne, duchesse, et son mari Wenceslas, duc de Luxembourg (1355-1383).

*Mouton d'or* frappé à Vilvorde.

- 336. Brabant.** Jeanne et Wenceslas.

*Ecu d'or* au saint Pierre frappé à Louvain (1375).

**337. Brabant.** Jeanne, duchesse, seule (1383-1406).

*Cavalier d'or.*

**338. Brabant.** Antoine de Bourgogne, duc (1406-1415).

*Lion d'or.*

**339. Brabant.** Antoine de Bourgogne.

*Demi-lion d'or.*

**340. Brabant.** Jean IV (1415-1427).

*Ecu d'or.*

**341. Brabant.** Philippe le Bon de Bourgogne (1430-1467).

*Lion d'or* créé par ordonnance de 1453.

**342. Hollande.** Philippe le Bon de Bourgogne (1419-1467).

*Cavalier d'or* créé par ordonnance de 1433.

**343. Pays-Bas.** Maximilien d'Autriche, roi des Romains, comte de Flandre pendant la minorité de son fils Philippe le Beau (1482-1494).

*Grand réal d'Autriche*, créé par ordonnance de 1487  
(Comparer avec le *souverain* d'Henri VIII, n° 303).

**344. Pays-Bas** Maximilien d'Autriche, régent.

*Florin de Bourgogne* au saint André sur la croix noueuse de Bourgogne.

**345. Pays-Bas.** Philippe le Beau (1494-1506).

Double *toison d'or*, créée par ordonnance de 1496. La toison de mouton suspendue rappelle l'ordre de la Toison d'or, fondé par Philippe le Bon.

#### ORIENT LATIN

**346. Royaume d'Arménie.** Léon II (1185-1218).

*Tahégan* d'argent.

**347. Royaume d'Arménie.** Léon III (1270-1289).

Monnaie au type du cavalier seljoukide.

**348. Royaume de Chypre.** Amaury de Lusignan, prince de Tyr, usurpateur du royaume sur son frère Henri, de 1306 à 1312.

*Gros* portant le lion des Lusignan.

**349. Emirats de Manglasie** (Magnésie du Sipyle). Sarou-Khan, émir (1299-1345).

Imitation du *carlin* de Provence (n° 285).

**350. Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem ou de l'Hôpital.** Héliot de Villeneuve, grand-maître (1319-1346).

*Gigliato* ou lis d'argent.

**351. Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem.** Raymond Bérenger, grand-maître (1365-1374).

*Aspre*.

## MÉDAILLES

Il est nécessaire, afin d'éviter des répétitions dans le cours des notices qui suivent, de réunir ici ce qu'il faut dire des *médaillles* du Moyen Age.

La renaissance de l'art de la médaille en Europe s'est faite à la fin du Moyen Age, au temps où commençait la Renaissance italienne et où s'épanouissait en France, sous Charles V et le duc de Berry, cette autre Renaissance qu'interrompt la guerre de Cent Ans. A ce renouveau concoururent le goût renouvelé de l'Antiquité et les traditions techniques héritées des graveurs de monnaies, de gemmes ou de sceaux.

La première médaille datée certainement, celle de François de Carrare (1390) porte une effigie imitée des médailles romaines, tandis que son revers pourrait être l'œuvre d'un

graveur de coins monétaires contemporains (n° 352). Le duc Jean de Berry, frère de Charles V, possédait un exemplaire en plomb de la médaille de François de Carrare. C'est à peu près à la même époque que furent faites pour lui, par un artiste bourguignon ou flamand, les médailles représentant Constantin et Héraclius (n°s 353 et 354) et celle qui donnait son propre portrait, et qu'on n'a pas retrouvée. Cette dernière devait rappeler par son style le célèbre portrait sur camée du duc Philippe le Bon qui se trouve actuellement à Munich; d'autre part, on croit en posséder le revers dans une plaquette conservée au Kaiser Friedrich Museum qui représente la Vierge portant l'Enfant sous un dais que soutiennent quatre anges.

La médaille italienne poursuit la brillante destinée que l'on sait. Mais en France la guerre de Cent ans interrompit le mouvement. Il faut attendre, pour retrouver des médailles, celles qui furent frappées, à la fin de la guerre, pour célébrer l'expulsion des Anglais (n°s 355 à 360). Elles sont nettement influencées par la technique des monnaies contemporaines. De même, la médaille de Gaston de Foix (n° 362), celle de Charles de Guyenne (n° 363), celle de Jean de Bourbon (n° 364), celle de François Phébus (n° 365), et telles médailles religieuses (n° 366 et 367). Certaines médailles de Louis XII ont encore le style monétaire et sigillaire médiéval (n° 361). C'est seulement sous Charles VIII et sous Louis XII que se formera notre école moderne de médailleurs, où les influences italiennes et flamandes se mêleront à l'art français.

### 352. François II de Carrare, seigneur de Padoue (1359-1406).

Exemplaire *fondue*, en argent, d'une médaille *frappée* pour célébrer la reprise de Padoue sur les Milanais, par François de Carrare (19 juin 1390). Le revers porte les armes parlantes des Carrare : le char. Cette médaille doit être l'œuvre d'un membre de la famille Sesto, qui travaillait pour la monnaie de Venise à la fin du *xiv<sup>e</sup>* siècle.

**353. Héraclius.**

Exemplaire ancien, mais un peu postérieur à l'original, en deux coquilles d'argent repoussé, soudées. Cette médaille est un monument en l'honneur de la Sainte-Croix, retrouvée par sainte Hélène et déposée par elle à Jérusalem. En 614, elle fut prise par le roi des Perses, Chosroès. La médaille représente Héraclius au moment où il vient d'apprendre le désastre; il hésite sur la détermination qu'il doit prendre et invoque le secours du Ciel. Le revers montre le retour d'Héraclius vainqueur des Perses et ramenant la Croix. Il a été copié par Jean Fouquet dans son illustration des *Antiquités judaïques* de Josèphe.

**354. Constantin.**

Au droit, l'effigie équestre du premier empereur chrétien. Au revers, une scène symbolique. Ces deux femmes assises de part et d'autre d'un puits représentent, selon les uns, l'Eglise et la Synagogue, selon d'autres le Christianisme et le Paganisme, selon d'autres encore la Foi et l'Espérance ou l'Amour sacré et l'Amour profane. On a même dit que c'était là que Titien avait pris l'idée de son tableau longtemps connu sous ce même titre (L'Amour sacré et l'Amour profane, galerie Borghèse à Rome); mais M. L. Hourticq a démontré que le sujet de ce dernier tableau était emprunté au Songe de Polyphile.

**355. Médaille célébrant l'expulsion des Anglais de France (1451).**

La légende du droit est remarquable :

*Quant je fu fait, sans diférance,  
 Au prudent roi, ami de Dieu,  
 On obéissoit par tout en France,  
 Fors a Calais, qui est fort lieu. (sic)*



Celle du revers permet de dater la pièce :

*D'or fin suis, extrait de ducas;  
Et fu fait pesant trois caras,  
En l'an que verras, moi tournant,  
Les lettres de nombre prenant.*

On voit que le premier quatrain forme un *chronogramme* c'est-à-dire un texte dans lequel les lettres qui ont une valeur numérique dans le système romain (I, V, X, L, C, etc.), additionnées, donnent une date. En additionnant les lettres numérales du premier quatrain, sauf les D, on obtient la date 1451.

**356. Médaille célébrant l'expulsion des Anglais de France et les mérites de Charles VII (1454 ?).**

Légende du droit :

*Gloria, pax, tibi sit, rex Karole, lausque perhenius;  
Regnum Francorum, tanto discrimine labens,  
Hostili rabie victa, virtute reformans,  
Christi consilio legis et auxilio. (sic)*

**357. Médaille célébrant l'expulsion des Anglais de France et les mérites de Charles VII (1454).**

Légende du revers (le droit porte la même inscription qu'au numéro précédent), autour de la lettre K, initiale du nom du roi.

*Gallia perdita, nunc tibi reddita, laude fruatur.  
Hostes jam dubitent, cum tota tibi famuletur,  
Cui vis inest, tanta que eos non suscipit ultra.  
Milicia lata clarescunt lilia trina. (sic)*

**358. Médaille célébrant l'expulsion des Anglais de France et les qualités de Charles VII.**

Légende du revers, autour de l'effigie de Charles VII, assis sur son trône :

*Regna patris possidens, in paceque lilia tenens,  
Hostibus fugatis, rex, vivas, septime regnans  
Karole, ferox rebellibus, subditis equus,  
Erga tuos justus, in hostes fortis et verax.* (sic)

**359. Médaille célébrant l'expulsion des Anglais de France et la réforme de l'armée par Charles VII (1455).**

Légende du droit, auteur de l'écu aux armes de France (la fin de cette légende donne la date de la médaille).

*Ferro pacem quesitam justicia magna conservas,  
Christo devotus, milites disciplina cohercens,  
In evum regnes hos insignes peragens actus.  
Tempora de licteris hic et retro respice scies.*

En prenant, comme le prescrit le dernier vers, les lettres M, L, I, C, I, I, C, I, C, C, I, qui figurent dans ce vers, on obtient la date 1455.

**360. Médaille célébrant l'expulsion des Anglais de France et la réforme de l'armée par Charles VII (1460).**

Même légende qu'au numéro précédent, autour de l'effigie équestre du roi.

**361. Louis XII (1501).**

Effigie équestre du roi, directement inspirée de celle de Charles VII (n° 360).

**362. Gaston de Foix (1436-1471).**

Rapprocher cette effigie équestre de celles qui figurent sur les monnaies de Valenciennes (n° 287) et de Bretagne (n° 264) et sur les médailles de Charles VII (n° 360) et de Louis XII (n° 361).

- 363. Charles de France, frère de Louis XI, duc de Guyenne** (1446-1472).

Le duc porte les armes de France (fleurs de lis) et de Guyenne (léopards). Cette effigie est semblable à celles qui figurent sur les sceaux contemporains.

- 364. Jean II, duc de Bourbon et d'Auvergne, seigneur de Trévoux** (1426-1488).

Effigie pédestre du duc, tenant l'épée.

- 365. François Phébus, roi de Navarre, seigneur de Béarn.**

La médaille représente Jésus apparaissant après la Résurrection à Madeleine, dans un jardin.

- 366. Médaille talismanique** (règne de Charles VII).

La légende du droit évoque les trois Rois Mages et la vertu prophylactique d'un mot qu'elle énonce; au centre, le monogramme de Jésus.

- 367. Médaille pieuse** (règne de Charles VII).

Au droit, le nom du roi; au revers, la légende : *Les armes de Notre Seigneur*; autour de l'image des instruments de la Passion : la croix, la couronne d'épines, les trois clous, la colonne, la corde, la chemise sans couture, les trois dés, les deniers, le fouet, la lance, la hache.

## SCEAUX

- 368. Sceau-matrice** de Constance de Castille, reine de France, deuxième femme de Louis VII le Jeune.

Ce sceau d'argent aurait été trouvé dans le tombeau de la reine à l'abbaye de Saint-Denis.

- 369. Sceau-matrice** de l'Université de Paris (XIII<sup>e</sup> siècle).

Ce sceau représente écoliers et maîtres au travail.

- 370. Sceau-matrice** des Quatre Nations de la Faculté des Arts de l'Université de Paris (xv<sup>e</sup> ou xvi<sup>e</sup> siècle).

La Faculté des Arts enseignait les sciences et les lettres, elle était composée de quatre *nations* dont le sceau porte les écus armoriés : France, Picardie, Normandie, Allemagne.

- 371. Bulle d'or** de Charles II d'Anjou, roi des Deux-Siciles (1285-1309).

Voir les monnaies de Charles I<sup>er</sup> n<sup>os</sup> 285, 322, 328

## IMPRIMÉS, CARTES, ETC...

---

### IMPRIMÉS <sup>(1)</sup>

**372. Chars de guerre.** — VALTURIUS, *De re militari*. — Verona. Johannes ex Verona oriundus, 1472. In-fol.

L'un des chars, blindé, est actionné par le vent. — Réserve R. 606.

**373. Histoire de Job.** — *Biblia sacra juxta Vulgatam editionem*. — Venetiis, opera atque impensa Nicolai Jenson Gallici, 1476. In-fol.

L'illustre imprimeur Nicolas Jenson, qui revendique si hautement la nationalité française, réalisa à Venise quelques-unes des plus belles œuvres de la typographie. — Vélins 80.

**374. Bataille de Tolbiac et baptême de Clovis.** — *La Mer des Histoires*. — Paris, Pierre Le Rouge, 1488. In-fol. — Vélins 677, t. II.

**375. Oraison à la Vierge Marie, de l'acteur de ces présentes heures.** — *Hore beate Marie Virginis secundum usum Romane curie*. — Paris, Vérard, vers 1488. In-4°.

(1) N. B. L'exposition étant consacrée au Moyen Âge, les ouvrages imprimés étaient hors de cause. On a toutefois exposé quelques volumes illustrés du XV<sup>e</sup> siècle pour montrer la transition du manuscrit à l'imprimé.



Sur les particularités de ce Livre d'Heures, on lira avec fruit Paul LACOMBE, *Livres d'Heures imprimés au x<sup>v</sup>e et au xvi<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1907, in-8°, p. 13. — Vélins 918.

- 376. Charles VIII et Anne de Bretagne.** — JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée, traduite en français par Jean de Vignay*. — Paris, Anthoine Vérard, 1493. In-fol.

Charles VIII, agenouillé sur un prie-Dieu, a Saint Louis derrière lui. Anne de Bretagne entourée des dames de la Cour, est également à genoux. — Vélins 689.

- 377-378. Conciliabule entre les quatre fils et héritiers de Clovis.** — *Les Chroniques de France*. — Paris, Anthoine Vérard, 1493. In-fol.

Le sujet de la miniature est traité différemment dans les deux exemplaires exposés, bien qu'ils appartiennent à la même édition. Dans l'un, les quatre princes discutent du partage du royaume dans la salle d'un palais ; dans l'autre, les princes et leur suite se détachent sur un fond de paysage. — Vélins 725 et 728.

## GÉOGRAPHIE

- 379. Planisphère d'ANGELINO DULCERT.** — Majorque, 1339.

Prototype du fameux Atlas Catalan de Charles V, ce planisphère est la première carte datée de Majorque, qui nous soit parvenue. On remarquera, au fond du Sahara, un roi figuré couronné en tête. C'est le roi des Mandingues ou Malinkés, Moussa I<sup>er</sup> ; il avait fait venir, en 1324, un architecte de Grenade pour construire les palais et les mosquées du Haut Niger, à Mali, Tombouctou et Gao. — Collection Smith-Lesouëf.

- 380. La Corse au commencement du XV<sup>e</sup> siècle.**

Carte de la Corse exécutée par le Gênois GIOVANNI DE

CAMPO FREGOSO et figurant à la suite de la description des îles de l'Archipel, par CHRISTOPHE BUONDELMONTI de Florence. Buondelmonti écrivit son ouvrage en 1420, après un séjour de huit ans à Rhodes et dans l'Archipel. La Corse avait alors 30,000 feux, selon une légende de la carte. — Section de géographie.

### 381. Le bassin de la Méditerranée à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

Carte de navigation, dressée par le Majorquin GUILLAUME SOLERI, vers 1385, représentant les côtes de l'Océan Atlantique depuis les Îles Britanniques jusqu'au sud du Cap Bojador, les côtes de la Méditerranée et de la mer Noire. Une immense chaîne de montagne, CARENA, l'Atlas traverse l'Afrique du Nord, d'est en ouest ; la mer Noire est peinte en rouge comme dans la plupart des portulans. — Section de Géographie.

### 382. Le bassin de la Méditerranée au milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

Carte dressée à Majorque en 1447, à l'usage d'un marin naviguant dans la Méditerranée, par le célèbre cosmographe GABRIEL DE VALLSECHA, dont on lit la signature à gauche de la carte. A côté de cette signature, ont été dessinées les armoiries des Lauria, famille de marins réputés au service de l'Aragon.

Dans des disques roses entourés de vert, placés aux quatre angles de la carte, sont inscrits des majuscules indiquant les vents. Une boussole marque le nord, et une croix, l'orient.

1400 noms environ, de ports, de golfes, de caps et d'îles, sont inscrits le long des côtes. Le tracé du bassin occidental de la Méditerranée est d'une grande précision. Certaines villes importantes sont surmontées de drapeaux armoriés et de vues cavalières, par exemple : Grenade, au pouvoir des Maures, Avignon, siège de la papauté, Gênes et Venise, les centres du commerce de l'Italie, Damas, Jérusalem avec le

Saint Sépulcre, le vieux Caire... — Section de Géographie.

**388. Le Maroc au temps de Louis XI.**

Carte jointe à la Géographie de Ptolémée, publiée par DOM NICOLAS, bénédictin allemand, et imprimée à Ulm, en 1482.

Le Maroc est désigné sous le nom qu'il portait à l'époque de la domination romaine : *Mauritanie Tingitane* (de Tanger) s'opposant à la *Mauritanie Césarienne* (de Césarée, aujourd'hui Cherchell) qui correspond à l'Algérie actuelle. — Section de Géographie.

---

## TABLE DES PLANCHES

---

- FRONTISPICE : Le Christ au Jardin des Oliviers. — N° 113.
- I. Exaltation du roi David. — N° 7.
- II. Acteurs d'une comédie de Térence. — N° 24.
- III. Joinville offrant à Louis le Hutin son *Histoire de saint Louis*. — N° 38.
- IV. Charles V et ses conseillers. — N° 42.
- V. Portrait de Pétrarque. — N° 41.
- VI. Jean Hayton et Jean sans Peur. — N° 46.
- VII. Le duc de Berry reçu par saint Pierre à la porte du Paradis. — N° 48.
- VIII. Portrait de Marguerite d'Orléans. — N° 54.
- IX. Ralph Nevill et ses enfants. — N° 55.
- X. Prise de Jéricho. — N° 61.
- XI. Portrait de Louis de Laval. — N° 63.
- XII. Une fête au *xv*<sup>e</sup> siècle. — N° 64.
- XIII. Crucifixion. — N° 95.
- XIV. Nef antique en agate. — N° 166.
- XV. Ivoire. — N° 208.

- XVI. Médailles. — Nos 240, 246, 248, 251, 252, 261, 273, 279, 287, 363.
- XVII. Le Christ montré au peuple. — N° 117.
- XVIII. La Mise au tombeau. — N° 126.
- XIX. Sainte Véronique. — N° 159.
- XX. Saint Benigne. — N° 141.
-

## TABLE DES MATIÈRES

---

Avant-propos, par M. Pol Neveux. . . . .	5
Manuscrits . . . . .	15
Estampes du xiv <sup>e</sup> et du xv <sup>e</sup> siècle . . . . .	74
Médailles et antiques. . . . .	113
Imprimés, cartes, etc. . . . .	145
Table des planches . . . . .	149

---



---

---

Inscrivez-vous à la  
Société des Amis de la Bibliothèque  
Nationale et des grandes bibliothèques  
de France

SIÈGE SOCIAL :

58, Rue Richelieu - PARIS

---

---

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE  
G. VAN OEST, ÉDITEUR

3-5, Rue du Petit-Pont, PARIS (5<sup>e</sup>) — 4, Pl. du Musée, BRUXELLES  
R. C. Seine 29.023

---

**Vient de Paraître :**

---

LA MINIATURE ITALIENNE

du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle

PAR PAOLO D'ANCONA

Professeur d'Histoire de l'Art à l'Université Royale de Milan.

Un beau volume in-4<sup>o</sup> jésus (26,5 × 36 cm.) d'environ 120 pages de texte, illustré de 97 planches hors texte, dont 4 *planches en couleurs (héliochromie)* et 93 planches en héliotypie, reproduisant 126 miniatures italiennes du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Cette illustration, en grande partie inédite, sera une révélation pour les érudits et les amateurs.

**Prix : broché, 340 fr. ; en reliure demi-amateur, 425 fr.**

ÉDITION DE LUXE

Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires de luxe sur papier d'Arches à la cuve, numérotés de 1 à 25.

**Prix : 560 francs.**

---

LA MINIATURE FRANÇAISE

du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle

PAR HENRY MARTIN

Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal.

Ouvrage couronné par l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) ; prix Fould, 1924.

Deuxième édition, revue et corrigée.

Un beau et fort volume in-4<sup>o</sup> jésus (26,5 × 36 cm.), sur papier Alfa, contenant 104 planches hors texte, dont 4 *planches en couleurs* et 100 planches en héliotypie, reproduisant 134 miniatures (peintures de manuscrits ou dessins) de l'école française du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle.

**Prix : broché, 340 francs ; relié demi-amateur, 425 francs.**

---

LA MINIATURE FLAMANDE

au temps de la Cour de Bourgogne (1418-1530)

PAR LE COMTE PAUL DURRIEU

Membre de l'Institut.

Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Fondation Piot).

L'ouvrage forme un fort volume in-4<sup>o</sup> jésus (26,5 × 36 cm.).  
**Epuisé.**

ÉDITIONS DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain, PARIS

---

Le Paysage Français  
de  
POUSSIN A COROT

A L'EXPOSITION DU PETIT PALAIS

(Mai-Juin 1925)

---

**= ETUDES ET CATALOGUE =**

Par

Louis HOURTICQ, Émile DACIER, Georges WIL-  
DENSTEIN, Raymond BOUYER, Gaston BRIÈRE,  
Paul JAMOT. — Préface par Étienne BRICON.

---

*L'ouvrage forme un beau volume in-4° raisin d'environ .  
— 160 pages de texte et 84 planches en héliotypie. —*

TIRAGE A 500 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

PRIX. . . . . 300 francs

# GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain — PARIS (6<sup>e</sup>)

FONDÉE EN 1859, PAR CHARLES BLANC

*Directeur* : THÉODORE REINACH,

Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France

## PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS ET DÉPARTEMENTS. — Un an . . . . .	100 fr
ÉTRANGER. — Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm . . . . .	120 fr.
— Autres pays . . . . .	140 fr.

---

---

Les abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS bénéficient d'une réduction de *vingt francs* sur l'abonnement annuel à la revue

## BEAUX-ARTS

*Directeur* : Théodore REINACH,

Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France;

*Directeur-adjoint* : Georges WILDENSTEIN,

Secrétaire de la fondation S. de Rothschild,

dont le prix est de 40 fr. pour la France et de 50 fr. pour l'étranger, Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm, de 60 fr. pour les autres pays, et qui paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois, excepté pendant août et septembre, en livraisons de 16 pages in-4<sup>e</sup> carré, avec nombreuses illustrations. Le rédacteur en chef est M. Paul VITRY, conservateur au Musée du Louvre.

BEAUX-ARTS renseigne ses lecteurs sur toute l'actualité artistique : ventes, expositions, concours, publications d'art, nouvelles de France et l'Étranger, enseignement d'art, musique et décor théâtral, art appliqué, monuments historiques. Chaque numéro renferme un BULLETIN DES MUSÉES, de 4 à 8 pages, rédigé avec le concours de musées de Paris et des départements, et qui fait connaître au jour le jour leur enrichissement et leur activité.

ÉDITIONS DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS  
106, Boulevard Saint-Germain, PARIS

---

EN SOUSCRIPTION

**LES ENLUMINURES**  
**DES**  
**MANUSCRITS DU MOYEN AGE**

EXPOSITION DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE  
du 28 Janvier au 28 Février 1926

PAR

**CAMILLE COUDERC**

Conservateur-adjoint au département des Manuscrits

---

L'ouvrage formera un beau volume in-4° raisin d'environ  
120 pages de texte et 80 planches en héliotypie.

*Tirage à 500 exemplaires numérotés*

PRIX EN SOUSCRIPTION : 325 fr. taxe comprise

---

*Le prix sera porté à 375 fr. dès la mise en vente*  
Cet important ouvrage sera livré dans un élégant étui.

---

# L'IMPRIMERIE MODERNE DES BEAUX-ARTS

129, rue des Aubépines, BOIS-COLOMBES

Se charge, aux meilleures conditions, de l'impression des Catalogues et Ouvrages d'Art.

Son matériel entièrement neuf et ses presses perfectionnées permettent d'effectuer rapidement tout travail demandant des soins particuliers.

DEMANDER DEVIS & RENSEIGNEMENTS

---



# DEMOTTE

## OBJETS D'ART

### EDITIONS D'ART

PARIS

27 Rue de Berri.

NEW-YORK

8 East 57 Street.

IMPRIMERIE MODERNE DES BEAUX-ARTS, BOIS-COLOMBES -- TEL. 275.



3 9001 01866 4006

